1 /227
■ Ianuarie 2022
■ Anul XX

Cafeneaua literară



suplimént ARTE POETICE

Virgil DIACONU - RECEPTAREA ACTUALĂ ŞI DESTINUL POEZIEI LUI MIHAI EMINESCU. CELĂLALT EMINESCU

Robert ALTER - ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

PREMIILE REVISTEI CAFENEAUA LITERARĂ - 2021

Revista *Cafeneaua literară*, editată de Centrul Cultural Pitești, a acordat vineri, 10 decembrie 2021, premiile revistei unui pictor și următorilor scriitori, care au publicat în paginile ei și au contribuit prin textele lor la calitatea ridicată a revistei:

IONEL BOTA (Oravița) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru Critică literară;

NICOLAE SILADE (Lugoj) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru Poezie;

MIHAI NICOLAE (București) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru unitatea românilor de pretutindeni, acordat volumului *Călătorii identitare. Românii megieși*;



ANA DOBRE (Alexandria) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru Critică literară;

AUREL SIBICEANU (Pitești) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru Poezie;

ION PANTILIE (Pitești) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru Pictură;

VIOREL DINESCU (Galați) – Premiul *Cafeneaua literară* pentru volumul de critică literară *Armistiții literare*.

Premianții au fost prezentați de Virgil Diaconu și Lucian Costache. Premiile au constat în diplome și bani.

Un mesaj de la poetul Nicolae Silade (Lugoj):

„Am adus de la Pitești la Lugoj «Premiul pentru poezie al revistei *Cafeneaua literară* 2021», care în acest an mi-a fost atribuit, grație aprecierii de care se bucură poezia mea în redacția acestei reviste. Îi mulțumesc doamnei Carmen Elena Salub, directoarea Centrului Cultural Pitești. Îi mulțumesc și dlui Virgil Diaconu, directorul revistei *Cafeneaua literară*."

Mesaj de la poeta Angela Furtună:

„Revista aceasta - rod al unei viziuni auctoriale inedite - este plină de umanitate, de dialog și de target comparatist, care place publicului atent la spiritul



transdisciplinar al vremurilor noastre. Mulțumesc frumos pentru publicarea textelor, distinse domnule Virgil Diaconu! Aceste fragmente din volumul meu, *Scrisori din Lombardia României*, sunt veritabile piese de colecție ale memoriei și ale creației, supuse uriașei presiuni din starea de urgență... Creație inovație și creație mărturisire... creație supraviețuire...”

15 decembrie 2021

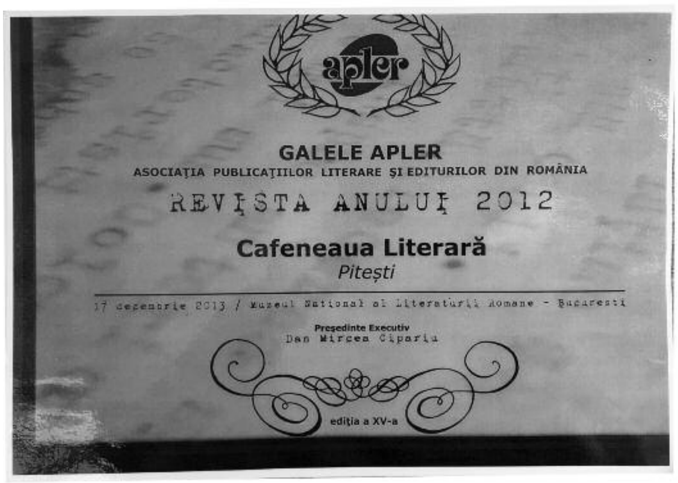
Gheorghe Grigurcu despre *Cafeneaua literară* în articolul *Eros și polemică:*

„Câteva dintre revistele ce apar în provincie au ajuns să promoveze un spirit polemic susţinut, străin, să precizăm, de localismele înfeudate nu o dată veleitarilor, beneficiind de un orizont satisfăcător al ideilor generale, de o atmosferă de cultură autentică. Alături de *Tribuna* din Cluj, de *Timpul* din Iaşi, de *Litere* din Târgovişte etc., *Cafeneaua literară* aduce un suflu proaspăt, o eliberare de sub eticheta propoziţiilor acreditate undeva «sus», a clişeelor în care acestea se transformă inevitabil, în absenţa unei libertăţi de opinie necesare spiritului critic.

Aşadar, Virgil Diaconu girează un periodic situat pe cursul novator al publicisticii lipsite de preconcepţii, ce încearcă a se întemeia pe propria sa conştiinţă.”

Premii primite de Cafeneaua literară

Revista *Cafeneaua literară* a primit câteva premii importante, dintre care menționăm PREMIUL REVISTA ANULUI 2012, acordat de Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), și PREMIUL DE EXCELENȚĂ, acordat de către Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Bacău, în anul 2016, ca dovadă a aprecierii de care se bucură.





PREMIILE FILIALEI PITEȘTI A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Joi, 16 decembrie 2021, la Centrul Cultural Pitești, juriul condus de prof. univ. dr. Nicolae Oprea, preşedintele Filialei, a acordat Premiile Filialei Piteşti a USR, pentru anii 2019 şi 2020, în urma evaluării cărţilor depuse la Filială, conform criteriilor statutare. Astfel, au fost acordate următoarele premii:

▪ Cartea Anului 2020 – eseu: **VIRGIL DIACONU**, „Biblia literară”, Editura TipoMoldova, Iaşi;

▪ Ex Aequo: Cartea Anului 2020 – poezie: **FLOREA TURIAC**, „Rapsodia divinei armonii”, Editura Bibliotheca, Târgoviște;

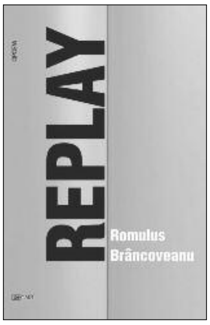
▪ Cartea Anului 2019: **PETRE GHEORGHE BÂRLEA** – „Adevărul din călimară”, Editura Tracus Arte, Bucureşti.

Premiile au constat în diplome şi în bani.



În cadrul acestei manifestări, în USR s-au primit doi membri noi: criticul literar **LUCIAN COSTACHE** şi poetul **FLORENTIN SORESCU**.

Un optzecist blocat de cenzură





O surpriză ne-a produs-o lectura unui optzecist întîrziat din pricini politice, purtător de nume voievodal, **Romulus Brâncoveanu***. Membru al Cenaclului de luni, debutînd în 1974, în revista *Luceafărul*, prezent în două volume colective din 1982 şi 1984, nu s-a putut înfăţişa cu un volum propriu decît după prăbuşirea dictaturii ceauşiste, în 1991. Una din victimele puţin cunoscute ale acesteia. De atunci, o rezervă editorială pînă la apariţia cărţii pe care o avem în vedere în rîndurile de faţă. O atare zăbavă pare a se oglindi într-o asociere mai puţin frecventă, vădită în producţia sa, cea dintre cutezanţa şocantă, cu iz suprarealist, şi expunerea pacientă, nu o dată în texte prelungite. Asumarea unui asemenea procedeu să sugereze reflexul unei existenţe? Oricum, momentele de încetinire, de dificultate a unei decizii par o confirmare. Nu e întîmplătoare nici tristeţea cu alibi spectral: „Sunt pe o stradă tînără./ Ieri, două blocuri s-au aliniat şi i-au dat spaţiul./ Nu ştiu unde merg, poate sun la o uşă,/ poate e un chenar de lumină, al uşii, desigur, şi pentru mine.// Asemenea indeciziei mele e timpul.// În chenarul uşii, un bărbat slab/ Are capul plecat peste umăr, zîmbeşte,/ E palid şi blînd./ Fruntea lui, de o înaltă moralitate, e tristă/ Şi pe ea îi curg lacrimi vii, curate./ Ochii lui sunt negri triunghiulari/ Şi parcă ar vrea să raţionalizeze pentru o clipă lumea./ Mîinile lui sunt subţiri,/ Ceva din toată imaginea de pînă acum/ Le face cu necesitate subţiri" (*Noiembrie*).

Fundalul social al versurilor e îndeobşte mica provincie. Dar cu prea puţin Bacovia, tentînd un salt spre modalitatea modernă ulterioară, a unui nerv indicînd insolitul. Impacienţa avangardistă înfrînge răbdarea monotoniei. Pe de altă parte, eul auctorial devansează catalogul senzaţiilor directe în favoarea unei speculaţii care acceptă secvenţe halucinante: „Aici, în noapte, lumea e mică:/ Întîmplări ciclice şi esenţe./ Sub noi, oglindă cu ape roşii,/ Dante al unei improvizaţii model,/ Răstoarnă în adîncu-i casant/ Ce va fi.// Deci, urmîndu-ne imaginea, dăm în timp înapoi/ Şi pe luciul ce face jumătatea întreg,/ Ce a fost, voi citiţi ce va fi, se adună/ Şi în locul acela de veghe/ Coaja crapă şi curge în oglindă,/ Voi aţi spune, simetricilor, sari din oglindă,/ Şi intri într-un fel de culise" (*Scrisoare*). Nu e neglijat nici detaliul. Însă episodul descriptiv e îndeobşte rapid, uneori arbitrar, cum într-o abordare cinematografică: „E lună de aprilie neînflorită./ Ploaie măruntă şi rece,/ Bună pentru pătrunjel şi mărar.// Sunt şi cîţiva răniţi,/ Cîţiva dintre miile ce-şi duc mîna la gură/ Acoperindu-şi jumătatea/ De jos a feţei" (*Iniţiere*). De reţinut echilibrul urmărit între relaxarea realistă şi nota fantastă care tinde a acorda realului a treia dimensiune: „Din această noapte fac parte/ Şi ţărmul şi golul din piept, decorativ,/ E Odiseu, tatăl fricii sale,/ Dăruind-o unui băcan –/ Sau mă înşel?// Spune mama: am un băiat şi el trecu prin Valea Plîngerii,/ Cu noaptea în sîn mergea spre baracă,/ Luase salariul, banii lui pe concediu,/ Şi ajunse la baracă bărbat" (*Carte*). Lumea ambientală e una tehnică, cu parole scientizante. Pentru o fiinţă nedespărţită încă întru totul de tradiţia naturistă, de cutumele imemoriale, e ca o schimbare de domiciliu. Depoziţia sa cuprinde o uimire resorbită, resturile unei inadaptări peste care nu s-ar putea trece: „Era în amurg. Se zideau în jurul copacilor eprubete/ În care se prepara inima oamenilor –/ Două linguriţe de zahăr,/ Un strop de argint/ Şi o frunză de iasomie,/ Bine încărcată de electricitate,/ Bine spălată de ploi" (*Era în amurg*). Gesticulaţia nu poate ascunde o stîngăcie naturală sub semnul unei dorinţe nu atît de „progres", cît de uitare a ceea ce s-a petrecut: „La vecini se aude mereu/ Cum încearcă cineva să deschidă./ Sunteţi chiriaşul? (...) Chiar eu m-am prezentat/ Să particip la ceea ce nu există./ Nu e aceasta o încercare de autosugestie,/ Un început de uitare?" (*Minciuna şi existenţa*).

Şcolar perpetuu al propriei vieţi, poetul notează conştiincios clipele silinţelor d-sale, care dobîndesc haloul irealităţii. Realul nu poate fi captat aici decît cu preţul cedării sale la ceea ce fatalmente l-a depăşit: „Am încercat «să imit lucrurile cu litere»,/ Dar gîndul, mai subţire/ Decît cicatricea pe care o am pe obraz,/ A ieşit de sub lespede, a orbit" (*ibidem*). În alte locuri fantasticul se îngroaşă apelînd la figuri mitologice, dar oferindu-le mai curînd ironia decît omagiul său. Prea adesea contrariat spre a le mai putea accepta solemnitatea, scriptorul le parodiază alene. Din nou lentoarea discursului devenind o componentă a confesiunii: „În mansarda mea din Bulevardul Dacia paisprezece/ Au venit zeul igrasiei şi zeiţa să mă interogheze./ Ce buze amare am, ce gît prelung favorizînd tortura,/ Ce interesat mă privesc dînşii!// Arată-ne lenjeria, hainele pentru expertiză./ Nu se văd deloc urmele nepăsării tale/ Şi uite cum te îngraşi" (*Mansarda cu oglindă retrovizoare*). Pe alocuri dezolat-sarcastica rulare de imagini e întreruptă de cîte o afirmaţie apodictică: „Nu există în noi ceva mai adînc decît noi înşine (...) Viaţa mea e o boală care se ia.// Am şi eu dreptul la munca morţii.// Planul ca o ratare pe orizontală" (*Textualizare*). Pentru a urma spectacolul totodată pacificat şi anxios al unui circ al ebrietăţii: „Şi ca la circ îmi bag capu-n gura cîte unui cuvînt/ Şi pocnesc din bici. (...) Iar înserarea pătrunde pe uşă ca un om beat,/ Tuşeşte încet şi adoarme" (*ibidem*). Ca şi următoarea ofertă de bilanţ, la întîlnirea unei concluzii istorice cu una emoţională: „Azi plouă, şi întunericul vorbeşte la radio./ Din toate părţile vorbeşte la radio.// Luna... Odinioară... Nu merită să gîndeşti.// Între noi sunt cuvintele,/ Complicitatea logicii, în poem.// Vezi secolul XIX e un secol al istoriei, al muzicii./ Sincer vorbind e o colonie a Franţei./ Bucureşti, Parisul Orientului./ Pe trotuar trec decolteuri/ Şi asta, dragostea, se numea amor" (*Noapte*).

Dacă volumul iniţial al lui Romulus Brâncoveanu, apărut după prăbuşirea cenzurii, s-a văzut caracterizat de Alex. Ştefănescu ca echivalînd cu o „consacrare", următorul îi confirmă cu certitudine autenticitatea poeticească.

Gheorghe GRIGURCU

* **Romulus Brâncoveanu:** ***Replay***, Editura Rocart, 2020, 124 p.

ROBERT FROST

Stopping by Woods on a Snowy Evening

Whose woods these are I think I know. (a)
His house is in the village though; (a)
He will not see me stopping here (b)
To watch his woods fill up with snow. (a)

My little horse must think it queer (b)
To stop without a farmhouse near (b)
Between the woods and frozen lake (c)
The darkest evening of the year. (b)

He gives his harness bells a shake (c)
To ask if there is some mistake. (c)
The only other sound's the sweep (d)
Of easy wind and downy flake. (c)

The woods are lovely, dark and deep, (d)
But I have promises to keep, (d)
And miles to go before I sleep, (d)
And miles to go before I sleep. (d)

Opresc la margine de crâng într-o zi cu ninsoare

Al cui e crângul că ştiu mi s-ar părea – (a)
Şi totuşi e în sat căsuţa sa; (a)
N-o să mă vadă-aici c-am adăstat (b)
Privind cum crângul i se-ngroapă-n nea. (a)

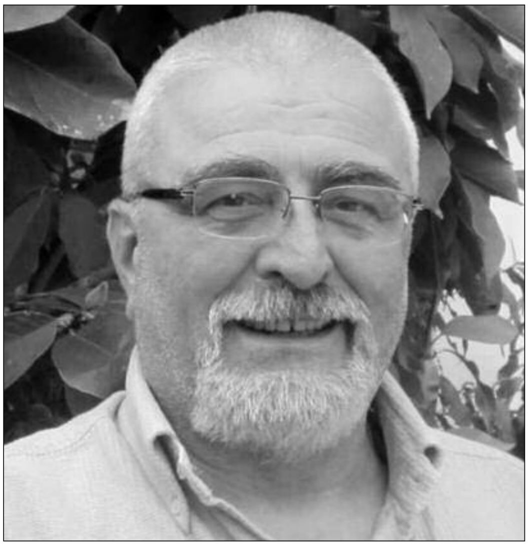
Căluţu-mi, pesemne, socoate ciudat (b)
Că ne oprim unde nu-i loc de stat, (b)
Între păduri şi lacu-ncremenit, (c)
Azi, chiar când anu-i mai întunecat. (b)

Iar zurgălăii din ham sună zvâcnit – (c)
Calul întreabă parcă: n-am greşit? (c)
N-auzi alt zvon – şi, peste larg cuprins, (d)
Cad fulgi pufoşi şi bate vânt tihnit. (c)

Frumos e crângul, adânc şi-n beznă prins, (d)
Dar trebuie să mân, căci am promis – (d)
Şi-am cale lungă, tot pe drum întins – (d)
Şi-am cale lungă, tot pe drum întins. (d)

Traducere de **Constantin MANEA**

Despre linii



.

Orice linie dreaptă oftează şi devine cerc sau devine spirală

Apa nu ştie despre linia dreaptă

Focul nu cunoaşte linia dreaptă

.

O dansatoare arde în piruete nesfârşite în jurul unui centru virtual

Virtute a mişcării a vibraţiei a iubirii

Circulaţia circulară a sângelui şi a limfei este fără îndoială semnul indubitabil al minciunii că există calea cea dreaptă

Sinuosul este regula de bază a vieţii până la moarte şi după aceea

Cum adică după aceea ai să mă întrebi prietene

Cum adică după aceea

Pen' că mereu există după aceea aşa cum mereu există înainte de

Numai linia dreaptă nu are înainte de şi după aceea

Căci ceea ce nu este nu există nu are trecut nu are viitor chiar dacă tu prietene ai visat ai închipuit ai dat nume ai zis cu glas tare linie dreaptă doar ca să ai de la ce să te abaţi ca să ai un reper un ideal un scop o neatingere

Un rost

.

Un înţelept cere un punct de sprijin

I se dă o îmbrăţişare o încercuire cu braţele un zâmbet larg i se dă şi el râde ca un copil te ia de mână şi ieşiţi în parc pe la ora zece vă daţi în leagăn şi leagănul îşi urmează mişcarea semicirculară deasupra ierbii stârnite de adierea discretă care vă însoţeşte

Orice înţelept are un punct de sprijin de la care începe să traseze o linie sinuoasă printre idei concepte precepte

Orice înţelept este un copil de la care înveţi ce e viaţa şi la ce foloseşte ea

Auzi cum oftează linia dreaptă şi o înfăşori în jurul unei direcţii imprevizibile de la care aştepţi totul

.

Şi într-o zi totul va veni.

Florin DOCHIA

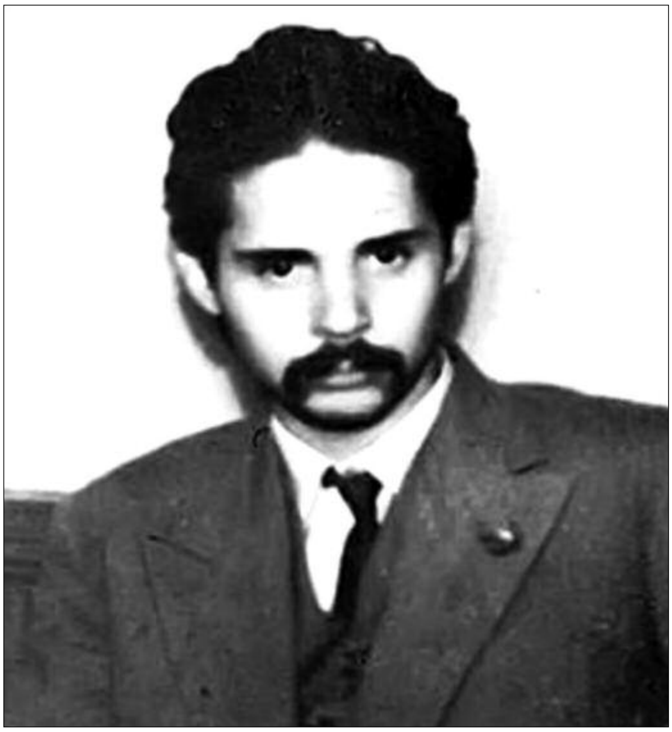


Generația ’60, generația socialismului

După ,,defectarea’’ ideologică şi dispariţia brutală şi extrem de prematură a lui Nicolae Labiş, regimul teroristo-comunist avea urgentă nevoie să demonstreze că noua societate produce nu doar fabrici şi geaseuri, ci şi o nouă literatură, una chemată să dea seamă de minunata viaţă a ,,omului nou’’. Speranţa era acum legată de tinerii şcoliţi în facultate, după cvasi-eşecul aşa-zisei Şcoli (proletare) de Literatură ,,Mihai Eminescu’’, în condiţiile în care elitele literelor române, cu câteva excepţii, sufereau cumplit ori mureau în temniţe. Aşa a apărut celebra generaţie ’60, un mit moşit şi abil întreţinut de propaganda comunistă multă vreme.

Nicolae Labiș, de la poetul preferat de Partid la cel care a fost ucis de Partid

În acest al zecelea episod despre celebra Generație ‘60, cea pe care Mihai Gafița a numit-o încă din 1957 ca fiind „generația socialismului”, va fi vorba despre un poet cu destin tragic, Nicolae Labiș. După ce Esenin și Maiakovski se întreceau în versuri spre a cânta pe Lenin și noile schimbări politice din U.R.S.S., sfârșind prin „a fi sinuciși” din ordinul lui Stalin (ca și alți poeți, a se vedea volumul lui Leo Butnaru, „Clavecine și vecinătăți”, 2021), după 1948, și în România Populară au existat numeroși „cântăreți” care s-au adaptat rapid „realismului socialist”. Printre aceștia, un tânăr extrem de talentat, precoce, Nicolae Labiș, cel numit de criticul literar Eugen Simion „buzduganul unei generații”. Da, față de Dan Deșliu ori Nina Cassian, care-și asumau concepția comunistă pe față, Labiș venea cu un talent uriaș, repede remarcat și promovat de către ideologii vremii.



La 16 ani, Nicolae Labiș obține premiul I pe țară la Olimpiada de literatură română, „câștigând simpatia revistei Viața Românească”, cum spune Alex Ștefănescu în „Istoria” sa, revistă care îi publică poezia „Gazeta de stradă” (iunie 1951), și a revistei „Tînărul scriitor” (nr. 1/octombrie 1951), care-l menționează ca fiind „unul care vrea să se pună în slujba partidului” (v. „Cronologia vieții literare românești”, vol. 5, 2011, p. 84).

În revistele vremii publică poezii „pe linie”, precum „Partidului” sau „Comunistului” (reluate postum abia în 1964, în „Albatrosul ucis”). Iată câteva fragmente (pentru a nu „mânca” din spațiul oferit cu generozitate de revista „Cafeneaua literară”, fapt pentru care-i mulțumesc poetului Virgil Diaconu, cel care nu mi-a impus nimic și nu a schimbat o virgulă din ceea ce scriu):

Partidului

Atâtea mii de stele în tot atâtea chipuri,
Atâtea mii de oameni prin mii de părți trăind
Partidului viața și visurile-nchină (...)

În marile uzine de fier, alunecând
Printre imense jerbe de flăcări și de stele,
Peste arate, negre, întinderi de pământ,
Ori lângă blânde turme cu ugerele grele,
Aceleași idealuri văd oamenii nutrind,
A clasei idealuri sub mii de frunți se-mbină (...)

Urieșesc, cât munții semeți pe zări sculptați,
Partid al celor vrednici, cinstiți, fără de număr,
Văd cum întreaga țară cu rodnic pas străbați
Și aripile hainei îți flutură pe umăr.
În pieptul tău puternic mari flăcări se aprind
Din zeci de mii de inimi strângându-se-n lumină (...)

Căci mii și mii de oameni, prin mii de părți trăind,
Partidului viața și visurile-nchină (...)

Comunistului

Vibrație – pentru zidiri de granit,
Vibrație pentru om obidit,
Vibrație pentru visare,
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și bărbat,
Pentru speranță, vibrație,
Pentru ale dansului ritmuri și grație,
Pentru dansul de flăcări și roți –
Nimic pentru tine, tot pentru toți.

Lucrurile sunt clare în privința colaborării sale cu regimul comunist. Labiș debutează la 21 de ani, cu volumele „Puiul de cerb” și „Primele iubiri”. Publicase „Moartea căprioarei”, care l-a impus printre cei mai mari poeți ai literaturii române, mai nimeni neobservând că în poezie e vorba, totuși, de un... cerb, nu de-o căprioară.

Dar în acel an se întâmplă ceva. Labiș citește „Raportul” lui Hrușciov și începe să comenteze pozitiv revoluția din Ungaria. Începe să fie urmărit de Securitate. Partidul Comunist era șocat: tocmai tânărul în care-și pusese mari speranțe trecuse de partea cealaltă a baricadei!

În sfârșit, după zeci de ani, mărturisesc ceea ce știu despre uciderea poetului Nicolae Labiș! Vreau să fiu iertat pentru că mă inserez în poveste, dar nu pot altfel!

Nicolae Labiș s-a refugiat cu mama lui în satul Văcarea, comuna Mihăiești, județul Argeș, în timp ce tatăl său era pe front. Ei bine, în satul Văcarea, colegul său de bancă a fost Constantin Stroe, profesorul meu de filosofie.

Peste ani, cei doi se vor regăsi, studenți, în București. Tovarăși de beție și vechi prieteni. Constantin Stroe a fost prezent în noaptea de beție, petrecută alături de Labiș și de alții, mai întâi la Casa „Capșa”, apoi la Restaurantul „Victoria”.

O paranteză (nu vreau să vorbesc despre mine, dar trebuie să spun adevărul). În clasa a XI-a, văzând pe banca mea „Fenomenologia spiritului”, de Hegel, profesorul meu de economie politică și, apoi, de filosofie, Stroe, îmi spune: „el e cel mai mare filosof din istoria lumii, nu Platon, nu Heidegger. Vii acasă la mine ca să ți-l predau pe Hegel”. Și m-am dus, mai ales că ne întâlneam deja la fosta Ceainărie de la „Fortuna”. Așa am ars etapele, am învățat Hegel, ca și restul istoriei filosofiei, de la presocratici încoace. Un curs privat, acasă la Domnul Stroe, în A4, Fortuna. Incredibil, pe vremea lui Ceaușescu! Și am mai aflat ceva.

Domnul profesor de filosofie Constantin Stroe îmi tot spunea, din când în când, după ce își punea un pahar de băutură, despre legătura sa cu Labiș. Plângea mereu. „Am fost acolo, în seara când s-a pus la cale uciderea sa! Labiș, după evenimentele din Ungaria, nu mai credea în comunism, tocmai el, care era fala comunismului din România! Eram mai mulți la masă, la «Capșa», am mâncat și am băut niște țuică, apoi vin. După care, după închidere, Labiș a zis să mergem la «Victoria», să mai discutăm. Am mers. Am mai comandat vin. La un moment dat, Labiș a mers la toaletă. Iar un tovarăș de masă, nepotul generalului kaghebist Emil Bodnăraș, vicepreședinte al Guvernului României, care avea veleități de poet, i-a turnat în pahar lui Labiș o sticluță de «șoricioaică», o otravă. Ne-a zis, celor de la masă, să tăcem din gură, că vom fi condamnați la moarte! Labiș a revenit, a continuat să bea, dar a început să se simtă rău. Atunci am decis să plecăm spre casele noastre. Și am plecat. În aceeași stație de tramvai, Labiș, Maria Polevoi, nepotul lui Bodnăraș, unul, Isac-Grișa Schwartzman, și eu. Ei au urcat împreună, eu așteptam alt tramvai. Și, la plecare, am văzut cum nepotul lui Bodnăraș l-a împins din tramvai! A fost prins între uși, picioarele au rămas în tramvai, dar, la plecarea acestuia, a dat cu capul și trupul de asfalt, fapt ce i-a cauzat ulterior moartea! Acest Isac-Grișa, de teamă, a emigrat imediat în Israel, iar nepotul lui Bodnăraș, care avea veleități de poet, nu a fost cercetat, interogat, și nu apare pe nicăieri. S-a vorbit doar de un agent de Securitate, dar acest nepot a fost...”.

Martor ocular, lui Constantin Stroe i-a fost teamă să declare organelor de anchetă ce s-a întâmplat. Totuși, Bodnăraș era al doilea om în guvern... Nici mai târziu nu a spus adevărul, în cartea lui Gh. Tomozei despre Labiș („Moartea unui poet”), unde apare sub pseudonimul „Stroici”, preferând să-l ducă în mormânt.



Constantin Stroe

Din fericire, la un pahar de coniac, dl Stroe mi-a povestit de nenumărate ori această poveste, de care nu au scris nici Tomozei, nici Ștefan Bitan, nici Ion Bălu, nici Florentin Popescu, nici Imre Portik, nici Stela Covaci, nici alții... Teama de Securitate încă e prezentă. Plus că unii, precum Constantin Stroe, care a văzut cum lui Labiș i s-a turnat „șoricioaica” în pahar, puteau fi acuzați de complicitate la crimă. Poate Labiș ar mai fi trăit, dacă atunci, la 2,40 noaptea, ar fi fost primit la Spitalul Colțea ori Central, abia spre zorii zilei de 10 decembrie 1956 fiind internat la Spitalul de Urgență. Avea 21 de ani. Probabil, nu s-a dorit uciderea lui Labiș, toți băuseră, dar nepotul lui Bodnăraș era foarte gelos pe succesul lui Labiș și știa multe. Poate s-a dorit un gest de intimidare, Labiș știa că Securitatea era pe urmele lui, cum îmi spunea Constantin Stroe, dar închisoarea îl aștepta sigur...

Curios, despre asasinarea lui Labiș nimeni nu a făcut cercetări amănunțite în Arhiva C.N.S.A.S., deși mulți și-au dat cu părerea. „Dispariția sa îi face să răsufle ușurați pe mulți slujitori ai regimului”, scrie Alex Ștefănescu, cel care trebuie citit printre rânduri. Știe adevărul, dar nu are dovezi. În schimb, în masiva sa „Istorie critică”, Nicolae Manolescu îl expediază pe Labiș, „copil minune al poeziei”, într-o pagină și câteva rânduri, dar fără a sufla o vorbă despre poeziile comuniste ale acestuia. Dacă Manolescu încearcă să promoveze ceea ce este pozitiv la Labiș, în schimb, Marin Mincu, în „Istoria” sa, e mai drastic: „Din întreaga «producție versificată» (iar asta sună a desființare – **n.m.**) a adolescentului de la Mălini - erodată de un lirism pernicios (și mai grav! – **n.m.**) – nu se salvează decât câteva poeme, printre care «Sunt spiritul adâncurilor», «Schiță pentru umanism proletar» și «Moartea căprioarei»” (p. 581).

Îi putem ierta „păcatele tinereții” (adolescenței) lui Labiș? Destinul său a fost tragic. A cântat Partidul Comunist la început, sfârșind prin a fi devorat de același partid...

Jean DUMITRAȘCU

„Culoarea fricii se schimbă după fiecare deceniu”

I.D. SÎRBU, „TESTUL” RECITIRII



Considerată, cu temei, o revelaţie după ’89, salvând onoarea literaturii „de sertar”, opera lui I.D. Sîrbu, „descoperită”, sub urgenţa recuperărilor, cu salve de entuziasm (lăudând scriitura surghiunitului, în rol de bufon, și caracterul de bronz al omului), are, categoric, viitor. Sîrbu însuși era încrezător, în pofida „timpului furat”, chiar dacă nu atinsese nici măcar „planul minimal”: „am o operă – dar ea aparține sertarului Istoriei noastre”, ne asigura. Scriind pentru posteritate, el ne dezvăluia tragicomedia unei vieţi, cu părţile ei de „eroism și nobleţe”; adică *Povestea bietei mele vieţi*, cum își intitulase acel proiect de autobiografie la care trudea, cu ultimele puteri, în lunile premergătoare sfârșitului. Trăind „melcoid”, marginalizat și urgisit, jignit în fiinţa sa cărturărească, cum se mărturisea, dovedind că a fost „un mare om prin spirit moral” (Popa 2009 : 919), Ion D. Sîrbu a infuzat operei un umor tragic; de altminteri, jurnalul şi romanele sunt, constata același Marian Popa, în „oglindire organică”.

Cine se va încumeta a-i cerceta viaţa, pornind, fireşte, de la matricea oraşului Petrila (multietnică), va descoperi, fără efort, o biografie dramatică: o traiectorie aventuroasă, frântă, proiectată pe un fundal tragic. Student de vârf, membru al Cercului literar sibian, dar şi al Partidului Comunist (din 1940), ilegalist, aşadar, trimis pe frontul de Est, dezertor, sergent-interpret pe lângă un general rus, traversând, cu o cizmă, Ucraina, conferenţiar la Institutul clujean de Artă Dramatică, îndepărtat, în 1949, alături de Blaga şi de alţi corifei, din învăţământul superior, profesor suplinitor o vreme, redactor, din 1956, la revista *Teatrul*, trecut apoi prin şcoala detenţiei, vagonetar, secretar literar al Teatrului Naţional din Craiova (1964-1973) şi pensionat din motive medicale, iată, rezumativ, destinul coşmaresc al sergentului TR Ion D. Sîrbu (1919-1989), trecut prin grele încercări, vădind, din unghiul creatorului, o salvatoare „vocaţie pentru suferinţă”. Anii de puşcărie, iniţial pentru „omisiune de denunţ” (în cazul Ştefan Augustin Doinaş, cunoscut în studenţia sibiană), tentativele de recrutare şi refuzul său îndărătnic, şirul de anchete (printre anchetatori, căpitanul Tudor Vornicu, viitorul teleast, mirat – la o accidentală întâlnire – că cel pe care îl considerase „dispărut din viaţă” revenise la suprafaţă), lunga tăcere editorială, „sertarita”, boala etc., definesc – la o sumară ochire – o existenţă traumatizată, în pofida unui start care promitea, prin „dosar”, în noul context, o cu totul altă desfăşurare. La Petrila, unde, prin osârdia lui Ion Barbu, există acum o casă-muzeu, iar Mihai Barbu a întocmit, scrupulos, chiar un *Dicţionar al personajelor petrilene* (2002), tatăl, cel care i-a dat „şira spinării”, era militant sindicalist; dincolo de distracţiile oferite de această „colonie” polietnică, mozaicată (adică: popice, fotbal, chermeze, filme), Ion D. Sîrbu a moştenit morala minerească. Iar mama, premonitoriu, îi va spune *olláhului* Gary: „mina e soarta ta”. Fiindcă şirul de suferinţe şi aventura scriitoricească îi vor permite să se descopere *ca om*, investigând, *ca prozator „subteran”*, cum l-a numit, inspirat, Mihai Barbu (Barbu 2010: 3), adâncimile şi tainiţele sufletului.

Grăbit să părăsească această lume cu trei luni înainte de explozia decembristă, aproape necunoscut, „descoperit” cu entuziasm după 1989, Ion D. Sîrbu ne-a lăsat „cel mai bogat sertar literar”. Încât, pe bună dreptate, Alex Ştefănescu avertiza: „există doi I.D. Sîrbu” (Ştefănescu 2005: 521), unul antum, prea puţin cunoscut, şi un altul postum, o adevărată revelaţie. Erudit, alert, risipitor, digresiv, caustic, tăios etc., impunând prin varietatea lecturilor şi o bogăţie de idei în ebuliţie, cu vervă maliţioasă, adunând un uriaş „capital de frustrări şi suferinţe” (Manolescu 2008: 1433), crezând *ţărăneşte* în steaua lui şi terorizat de gândul că va rămâne un necunoscut, acest „proletar” al condeiului a înfruntat – ca perdant – vicleniile Istoriei. Un balcanic „neamţ”, exilat în propria-i ţară, urmărit de neşansă, poziţionat invers faţă de mersul evenimentelor, biciuind stilul de viaţă comunist într-o operă care pare a fi inferioară omului (savuros, sclipitor, suspicios, cârtitor, plângându-se de „prostietatea” asfixiantă).

Chiar dacă I.D. Sîrbu n-a fost „prozatorul mult aşteptat” de grupul de tineri literaţi ardeleni, cum proorocea Şt. Augustin Doinaş, categoric că el are parte, meritat, de o extraordinară carieră postumă, dăruindu-ne o operă „onorabilă”, considera N. Manolescu. Natură eretică, proletariană, logodită cu eşecul, el s-a poziţionat „în contratimp cu Istoria” (Simion 1999: 247); dar marea sa dorinţă a fost de a lăsa în urmă „un nume curat”. Ceea ce este indubitabil. Craiovean fără voie, „un bufon ca vocație și destin” (cum se autocaracteriza), ba sarcastic, ba lamentativ, silogistic în demonstrație, Ion D. Sîrbu și-a trăit *viața* (adevărat tratat de Morală și Politică), nota Dumitru Velea, „ca operă”. Fiindcă anii privațiunilor înseamnă, din păcate, „opere lipsă la inventar” (Velea 2019: 7), scriitorul notând, într-o scrisoare adresată, la 3 iunie 1989, lui Virgil Nemoianu, că „cele mai bune cărți ale mele rămân nescrise”.

Recuperat prin ceea ce, grijuliu, adăpostise în închisoarea sertarului, manuscrise dosite, destinate unui prezumtiv cititor din viitor, Ion D. Sîrbu cunoaşte, aşadar, o spectaculoasă carieră postumă. Cel care „respira” prin scris, oferindu-ne *exerciţii de dezgolire* (cum se mărturisea), a mizat, iniţial, pe dramaturgie, a virat apoi spre proză şi a

impresionat, ca opozant, prin jurnal, corespondenţă şi publicistică, eclipsând literatura propriu-zisă. Trecut prin dure experienţe personale, cu viaţă controlată şi confraţi duplicitari, rememorând „anii puşi la CEC", el exploatează prolific filonul autobiografic. Şi, firesc, interesează generaţiile mai noi, dorind a explora, cu documentele pe masă, paranteza comunistă.

Prozatorul, un spumos şi harnic epistolier, mereu briant (uneori patetic, alteori brutal, gelos, maliţios), vădind o teribilă poftă confesivă, adunând un capital bogat de frustrări, a fost terorizat de spaima de a rămâne un necunoscut: „trăiesc numai în măsura în care mai citesc şi mai scriu, totuşi". Nutrind, negreşit, speranţa „reabilitării", posteritatea urmând a-i „desena" o credibilă *siluetă spirituală*. Este el, azi, un scriitor gonflat?

Cunoscut ca dramaturg, autorul era interesat de reflecţia morală şi eseul romanesc. Fiindcă, de pildă, *Adio, Europa!*, anunţând o spectaculoasă carieră, clătinând ierarhiile, dovedea, dincolo de tensiunea ideilor, simţul ironiei şi apetenţă pentru proza de observaţie morală, desfăşurată eseistic pe suport biografic.

Trecut prin închisoare, marginalizat, personajul-narator este, în plin *iluminism întunecat*, un profesor *mittel-european*; el poartă nostalgia bibliotecilor genopoliene (unde a învăţat cu profesori „uriaşi"), aterizând într-un Isarlîk alutan (Craiova), în care, conţopist silnic la Vinalcool, este – graţie intervenţiei naşului său, puternicul Tutilă Doi – „inspector cu ortografia". Acest buiac Candid Dezideriu, cândva preocupat (într-un eseu „ridicol") de sexul dracilor, şi-a pierdut catedra şi pare, printre alutanii cuţovlahi, un biet european rătăcit, în exil filosofic. Alături de el se află, însă, Olimpia cea isteaţă, cu minte practică, de origine balcano-peizană; Limpi veghează, pare menită carierei directoriale şi îndreaptă, cât se poate, gafele învăţatului ei soţ, cel care nu pricepe nimic din ceea ce se întâmplă în juru-i şi, cu deosebire, în culisele puterii. Desfăşurat în registru tragic şi ironic, romanul excelează în pictura moravurilor provinciale.

Confruntat cu o existenţă dramatică, tangentă absurdului, doldora de „păţanii", I.D. Sîrbu – ca personaj tragic, lipsit de „glanda resentimentelor" – intenţiona *să-şi scrie viaţa* în *Povestea unui om ridicol*. Omul „ridicol" a fost, însă, un om liber, convins, el însuşi, că „Sîrbu are o operă", cum afirma (prin 1987, într-o epistolă) foarte încrezător în *destinul ei postum*. Epistolierul Sîrbu, suferind „de tăcere", acumulând frustrări, încerca a evada din recluziunea provincială, căutând „o rază de speranţă". Apetenţa epistolară exprimă o presantă nevoie de comunicare în „postul socialist", recunoscută franc, de altminteri: „scriu fiindcă eu am nevoie de voi, nu voi de mine" (se mărturisea Deliei Cotruş, în 1988). Dar miza acestui frenetic dialog putea fi şi dorinţa de a-i convinge pe foştii comilitoni cerchişti (reticenţi, de regulă) de propria-i valoare, de adevăratul său potenţial, desigur, mult peste cota cărţilor publicate (mutilate). Scrisul „de suprafaţă", tipărit, nu putea fi la fel de liber şi voluptuos, precum corespondenţa. Dar peste tot, combinând rafalele sarcastice cu o nostalgie difuză (încercând, de pildă, a vedea dispăruta colonie petrileană *prin ochii Tatălui*, ca „arhemodel"), el este şi rămâne *un martor curat*, dorind a rosti, ca martiriu şi mărturisire, adevărul. Scrisul său condamnă tocmai excesul de stil; refuză „a ambala în vată un tren de vorbe", recuperând *timpul furat*. Chiar recunoscut, târziu, drept „inteligenţa cea mai categorică a Cercului" (cf. Ştefan Augustin Doinaş), abia în anii postdecembrişti el s-a dezvăluit, prin *sertarită*, ca o revelaţie. *Exilul interior* din Cetatea Băniei nu a devenit, din fericire, şi un *exil postum*. Iar explozia editorială postdecembristă a săltat, incredibil, cota acestui „deconspirat", valorizarea (entuziastă) fiind mai degrabă morală decât literară. Ceea ce nu înseamnă că Ion D. Sîrbu, gonflat prin entuziasmul exegeţilor, va fi înghiţit de conul de umbră al posterităţii. Dar o *recalibrare*, inevitabil, va urma.

Genopolitanul profesor Candid, „un cărturar inutil şi ridicol", mazilit în Isarlâk, găseşte o *insulă oltenească* „afurisită, ticăloasă şi şmecheră"; intră într-o „peşteră de singurătate şi disperare", înţelegând că Iadul este *un loc unde se tace*. Şi atunci, ocolit, izolat, folosind „lăuta bătrână a limbii", va povesti; spirit oral, dialogal, alături de divina Olimpia („singurul dar al vieţii"), cu ajutorul „Domnişoarei Olivetti", se va refugia în scris. Sosită „la timp", Lizi va asigura „legătura cu lumea". Iar schimbul epistolar, purtat cu sinceritate şi febrilitate, ni-l dezvăluie ca sentimental şi caustic, un ironist muşcător, capabil de tandreţe, trecut, şi el, precum N. Steinhardt, prin „şcoala iertării". „Minerul filosof", căzut „în afara lumii", reeducat, în chip de harnic epistolier, încearcă să refacă legăturile cu foştii cerchişti. El însuşi cerchist marginal, trecut în grupul valeţilor alături de Deliu Petroiu, Ioanichie Olteanu, N.D. Pârvu (cf. *Catalogului*, din 1946), contemplă „descompunerea" grupului. Soluţia „împrăştierii", recomandată de Șt. Aug. Doinaş, întreţine grelele tristeţi ale lui Radu Stanca, bântuind într-un Sibiu pustiit şi visând la revista promisă de Nego (*Euphorion*), un alt proiect ratat. Ea ar salva *fiinţa Cercului*, ameninţat de „deces prin inactivitate", şi ar oferi, credea şi Deliu Petroiu, *o nouă decolare*. Dar scrisorile către Maria Cecan dezvăluie, fără tăgadă, trăirile lui I.D. Sîrbu, încercat – în acei ani – de „lene, vis, câteva ambiţii, foarte multă tristeţe". Parantetic, să notăm că Negoițescu, în acel *Tablou de adevăruri*, încercând o schiță de portret a tânărului Sîrbu, era rezervat în privința vocației sale filosofice și a talentului literar, denunțând „cultura improvizată" și „dezordinea interioară", implicându-l, însă, în proiectul euphorionist. Și conchizând, cumva premonitoriu, că Sîrbu „va putea totuși scrie literatură", uimindu-și confrații. Peste ani, același Nego îi va recunoaște vocația satirică, exaltând – prozastic – intelectualitatea, conjugând voltajul ideatic cu bufonada.

Opera diaristică, poate cea mai importantă contribuţie de sertar a comunismului românesc (Goldiș 2014 : 11), dovedeşte că I.D. Sîrbu, un spirit captiv, îşi cucerise spaţiul libertăţii. Este, desigur, meditaţia unui solitar, problematizând cu fervoare şi îngăduindu-şi, dincolo de grotesc şi deriziune, *râsul proletar*, cel „de jos în sus". Or, venind din acel „iluminism întunecat", I.D. Sîrbu, „năstruşnicul petrilean", ne-a rezervat o surpriză de proporţii, salvând onoarea *literaturii de sertar*. Încheiat în septembrie 1985, dipticul *Adio, Europa!* îi împrumută „toată biografia" (Marian Barbu 1995 : 194), transferată într-un roman filosofic, cu accente profetice şi formule memorabile, evidenţiind un redutabil analist politic. Dacă „întreaga-i operă este o rememorare", cum afirma şi Dumitru Velea,

prieten al scriitorului, cel care a îngrijit și adnotat și volumul *Jertfe* (2009, sub egida Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu" din Petroșani), bietul Candid, în mărturiile sale ficţionalizate, închipuie o panoramă pamfletară pe ecranul unei Istorii „înţepenite", punând Răul la lucru. Şi în care prostia şi crima au devenit boli cronice. Drama şi comedia, scria I.D. Sîrbu, sunt *feţele Istoriei*; sub „balaurul asiatic", ca sclavi ai unei „ocupaţii eliberatoare", suntem stăpâniţi de o „frică freatică"; doar „scăparea de frică" ar fi mântuirea adevărată. Ea devine posibilă prin anamneză. Romanul său postum, „aproape o demonologie" (Lovinescu 2014 : 425), întâmpinat ca *un eveniment* în acei ani cu „sertarele atât de goale", dă *direct* seama de tragedia ţării. Închipuind o *Jilaviadă*, ca operă colectivă şi epopee eroi-comico-grotescă, personajul voltairian nu acceptă deghizamentul fabulei (deși invocă *turcirea*), ci trage un semnal de alarmă pentru cei „fără de memorie".

Ispitit de dramaturgie, I.D. Sîrbu a virat spre proză, aici revărsându-și fantezia lexicală, comicul de limbaj și vocația satirică, dibuită de amicul Negoițescu chiar în tinerețea „falsului cinic", plin de proiecte. Ca prozator, I.D. Sîrbu își prezintă durerile („uitate și nu tocmai") și deplânge „turcocrația" instalată în acest colț de lume bizantină, *Adio, Europa!*, cu titlul inițial *Candid în Isarlîk*, fiind o virulentă satiră politică în care Magnificul Sultan este, de fapt, marele personaj absent. Iar Candid, un cărturar cinstit, inutil, profesor *mittel-european* coborât „din norii cărților", mazilit, cu o „biografie demonologică", cu goluri (ca model autobiografic), este *omul parantetic*, un *suberou* trecut prin zece ani de „dezînfricare", supus unor repetate eșecuri. Lângă el veghează, însă, un creier practic, mucenița Limpi-Xantipa, oferindu-i lecții de informare politică, salvându-și soțul retrograd, altminteri un „european bine informat", risipind „idei moarte". Pe bună dreptate, N. Oprea invoca „paradigma perechii complementare" (Oprea 2016 : 65). Același devotat exeget, luând „pulsul revanșei postume", sesiza avalanșa exegetică sub faldurile *sîrbologiei* (Oprea 2016 : 9). Într-adevăr, deși un oral, ex-cerchistul propune o literatură „suferită", nedorind a se ascunde în stil, regretând „timpul furat", în „harpagonică cumulare de manuscrise nevandabile", cum se lamenta într-o scrisoare către Mariana Șora (v. *Traversarea cortinei*, 1993). Și care, după 1989, au șocat ca surpriză postumă.

*

Părelnic eclipsat de alte titluri, fără a beneficia de „ecoul" lor, *Lupul și catedrala* își dezvăluie, la recitire, importanța, afirmată tăios chiar de autor, convins că manuscrisul încredinţat editurii *Cartea Românească* era publicabil. Scris între 1983 și 1985, acceptat (înscris în planul editorial pentru 1986), substituit cu *Dansul ursului* (un roman „mai cuminte"), pus, aşadar, „la lungă fezandare", romanul va fi recuperat postum, abia în 1995, consolidând „revanșa" întrevăzută de autor, încrezător „în larii și penații scrisului", cum îi scria editoarei Maria Graciov. Chiar dacă băteau„vânturi rele dinspre edituri", cum se confesa lui Horia Stanca (la 17 ianuarie 1987), rămâne neclintit: „va fi postumă, dar va fi operă". Ceea ce s-a adeverit!

Se pare că romanul pleacă de la un fapt real. În iarna anului 1951, la Cluj, un lup singuratic coborâse Feleacul și fusese împușcat. Subiectul a trecut în drama istorică *Iarna lupului cenușiu* (1977) și, embrionar, prin „războiul ploșnițelor", era vizibil epic în povestirea *Cimex lecturalia* (în volumul *Șoarecele B și alte povestiri*, 1983). Amânat, „plivit" cenzorial, rătăcit, blocat etc., cu un referat „extrem de favorabil" al lui C. Regman (și el pierdut), romanul, lucrat acum după dactilogramă, respectând toate observațiile lui Sîrbu și recuperând ultimul capitol (absent în varianta tipărită din 1995), grație strădaniilor devotatului Toma Velici, e la îndemâna cititorilor. Lecturat „cu atenție", manuscrisul a fost respins, deși iluzionistul Sîrbu, având ca timp narativ anul 1956 și condamnând abuzurile perioadei dejiste, spera că, anvelopându-și mesajul, ar fi publicabil. Pe suport autobiografic, și el o carte *disperată*, romanul confirmă că avem de-a face cu o proză „de idei", Sîrbu însuși recunoscând că e un „roman hibrid". Încercând „să fure ceva din problemele filosofiei", cum își propunea tânărul Sîrbu în jurnalul clujean (când avea 33 de ani), *Lupul și catedrala* alternează observația realistă, criticând sistemul (cu încredere în reformism și înlăturarea abuzurilor), cu atmosfera fantastică, enigmatică (cu practici magice), cu lungi monologuri, ca meditații etno-spirituale, îmbibat de lirism pe suportul locvacității, pendulând între sarcasm și paseism. Și încapsulând câteva romane. Sub cupola alegoriei, Sîrbu dezvoltă contrapunctic, prelucrând un bogat material faptic, o pictură a moravurilor, radiografiind patologia puterii (adică degradarea Istoriei), pe de o parte; și, în același timp, mizează – în această atmosferă sumbră (frică, suspiciune, nesiguranță, delațiuni) – pe valorile arhetipale, construind un roman complicat, sufocat – pe alocuri – de vorbărie.

Protagonistul cărții, Ion Lupu, este inginer constructor, angajat la ICRAL, rătăcit acolo printre referate și borderouri, devenit contabil, un bun român („când i se permite"), țăran în gândire, nevizitat de ispite metafizice. Un inginer valah, ateu și teluric, „primă generație de la opincă, abia ieșit din pădure", purtând ecoul unei culpe ancestrale. Are vârsta critică, e căsătorit cu Mili și, înarmat cu o lupă și lampa Bunsen, se războiește cu ploșnițele. E urmărit de „durerea Pătru" (fratele ucis), are „duhul vânătorii" și își așteaptă „prietenii nocturni", acele „virgule de sânge", căzând în meditații maladive, slalomând printre evenimente mărunte. În așteptarea vizitatorilor, pregătind – cu optimism socialist, sub steagul progresului – braconajul, suportând insomnii criminale, inginerul se întreabă, după aprige dezinsecții cu *Plotox*: „cine le trimite?" Bleg, ratat, plin de complexe în ochii soției (ocupată cu protocolul la Teatru), Ion Lupu, în „epoca Mili", traversând „nopți valpurgice", se destănuie copacului-frate (din curte), are corespondență cu Sanepidul pentru a curma, fără succes, insomnia cimexologică, se plânge administratorului, un fost colonel, pasionat de istorie. Și suportă, din parte-i, lungi dizertații savante, aflând de un grup de cercetare, coborând în *infraistorie*: înmulțirea în paralel a șobolanilor, năvala ploșnițelor care „vin să ne citească" (*cimex-lector*), păstrând constant „quantumul de neliniște". Sperând că o salvare ar putea fi *armistițiul* cu acele „rămășițe sclavagist-feudale".

(Continuare în nr. viitor)

Adrian Dinu RACHIERU

Ora de re-citire. Un remember Ion Negoițescu



Generațiile mai tinere nu știu despre suferința ireductibilă care a marcat destinul unor scriitori și al unor cărți, chiar dinaintea tipăririi lor. Unul din marii ghinioniști în epoca ante '90 a fost Ion Negoițescu, personaj care a adus plusul de vigoare Cercului Literar de la Sibiu, dar în anii comunismului n-a putut să fie, cel mai adesea, decât însoțitorul șarmant-pitoresc al colegilor mai norocoși, deveniți, peste noapte, colaboraționiști răsfățați ai regimului totalitar.

O restituire importantă a realizat în 1997 Dan Damaschin, poet echinoxist. Volumul pe care l-a îngrijit, *Ora oglinzilor* (Cluj, Editura Dacia, 1997, 196 p.), ne arată un Ion Negoițescu al adolescenței emancipate, al anilor marilor explorări. Filele jurnalului dintre 1937 și 1941, cu o *addenda*, evocă o tinerețe neliniștită într-o alchimie a destinului care se explică pe sine în dialectica scrisului mărturisitor, ca veritabil substitut al trăirii. Cum sună și o precizare din prefața lui Dan Damaschin, *Un autoportret al artistului în tinerețe*: *„În pofida aspectului său lacunar, jurnalul acum publicat ne poate oferi semnificative repere spre a reconstitui traiectul unei conștiințe artistice în devenire”* (p. 7-9).



Între autoexaminare și divertisment imagistic, jurnalul are un lirism al său. Eul moral se lasă fascinat de investirile oricărui detaliu în beneficiul unei cărți-mărturie, deși, uneori, interesul autorului insistă chiar pe lucruri lipsite de importanță. Jurnalul, însă, e o lecție de luciditate despre vremuri tulburi. De aceea notațiile au mai ales nuanțe reflexive clare, eul auctorial având ambiții mari: *„Simt că în mine e un vulcan care, dacă încă n-a izbucnit, e pentru faptul că n-a aflat locul cel mai prielnic erupției.”* (p. 45); *„Un an straniu, care nu lasă în urmă regrete (...) poate o cămașă a lui Nessus, de care suntem bucuroși că scăpăm și o putem arunca departe de noi. Intelectualicește mi-a fost favorabil, dar, în suflet, s-au deschis prăbușiri. Un ideal a fluturat zdrențuit în vânt, până ce ultimul lui fir în destrămare s-a pierdut în colb. Și totuși tinerețea mă ajută să refac totul în orice clipă. Va veni vremea..”* (p. 103).

Edificiului documentar din partea a doua a cărții îi crește valoarea prin forța ineditului. Un epistolar ne redescoperă laturi ale unor personalități redutabile din cultura și viața civică a românilor: Eugen Lovinescu, Dinu Nicodin, Hortensia Papadat-Bengescu și Monica Lovinescu. Fragmentele de proză, dezvăluind un epic aproape fără cusur, capătă determinantele unui suprem elogiu adus personalității și operei lui Ion Negoițescu. *Ora oglinzilor* este și la bilanțul timpului la care scriu o restituire emoționantă, o carte care luminează detalii și fațete ale unei realități neștiute din istoria și cultura interbelicului românesc.

Revendicarea epicului sau despre *celălalt textualism.* Reinventarea narațiunii active în proza lui Ion Lilă

Epicul, ca argumentare uneori riguroasă a realității, a reprezentat o dominantă în proza noastră, atât de risipită în scepticisme, după moartea lui Marin Preda. Nu s-a produs un reviriment asumat mai mult sau mai puțin *testamentar*, cum credeau mulți, și nu s-a amplificat puterea de dobândire ori redobândire a clasicității. Dar textualismul, greșit încadrat la capitolul inovațiilor optzeciste, a fost doar pretextul fericit al refluxului insertat între componentele axiologice ale acestei marote distopice cu insolitul prozei și autorilor ei.

La capitolul noii reflexivităţi s-ar putea înscrie şi proza lui Ion Lilă, autor fertil pe filiera ideaticii exclusiviste. Eul scriptor e la autorul acesta un eu sacrificial, ideea – o armă redutabilă în reabilitarea morală a prozei, la vremea când epicul românesc şchioapătă chiar la acest capitol. *Luna de pe cer* (Bucureşti, Editura Eminescu, 1988, 254 p., în lectoratul Ioanei Grünwald şi tehnoredactarea Martei Foiaş) este unul din romanele referenţiale de după 1980, o carte despre o lume accesibilă, dar aflată în căutarea obsedantă a adevărului despre sine. Eroii romanului au fiecare o funcţie polemică, societatea aparţine, ideologic,



proiecţiilor ezitante, ţara e mai degrabă un decor al destinelor ratate. Se consumă totul în reflecţie, în paradigmă, realitatea e, aici, *intratextul*.

Viaţa e mereu amintită, povestită, relatată, descifrată ca parafrază. Femeile lui Anton par să se reconstituie pe sine în propriile metafore. Epicul e unul de transcrieri. Mura va rămâne sărbătoarea fiinţei căreia-i repugnă pierderea de sens, Violeta este intenţia reconstituirii cosmetice a sensurilor vieţii. *„Viaţa era mai simplă cu Mura, mai puţin spectaculoasă, dar mai plină de lumină, mai bogată în trăiri sufleteşti. Cu Mura discutam despre eternitate şi despre fericirea simplă şi împlinită, cu Violeta, despre ce discutam cu ea. Mi-e dificil să-mi amintesc un singur subiect de conversaţie. A existat întotdeauna o atracţie carnală, animalică, între un bărbat tânăr şi o femeie frumoasă, dar mai trebuie ceva, o tensiune, o reflectare a unuia în celălalt, pentru ca cei doi să alcătuiască un cuplu perfect, etern, în care amândoi să se completeze reciproc."* (p. 23).

Desigur, nu e un roman tradiţional, dar cartea aceasta mizează pe ruptura dintre generaţii şi explorează realitatea prin modul personajelor de a se racorda cu destinul lor la starea de dezafectare plurală într-o societate care şi-a pierdut fascinaţia autoexaminării prin oamenii ei. Dincolo de spectacolul femeilor (Ştefana, Carmen, Anca... nu sunt singure), *„exemplare splendide care îşi trăiau viaţa la nivelul simţurilor, sufletul este ceva de prost gust, numai naivele se îndrăgostesc (...)"* (p. 209), viaţa lui Anton, chiar şi viaţa lui Remus Radulian din naraţiunile celorlalţi despre el, ca să aibă un contact abia perceptibil cu această realitate contaminată de rigoare, lozincă şi tern sub bagheta dirijorală a prozatorului, discursul curge spectaculos. Detalii aparent banale magnifică idei, sofisme, intră cu adevărat în fascinatoriul ritualului epic.

E şi un teritoriu camusian pe care arta lui Ion Lilă îl traversează ca un învingător. La vremea aceea, Ion Lilă se alinia seriei de scriitori pe care-i obtura serios senzaţia inutilului artei într-o societate mult prea ideologizată. De aceea, lucruri senzaţionale, pasaje mirabile, tablouri ale cotidianului acelor vremuri devin puternice prilejuri de revoltă a spiritului şi se ivesc dintr-o senzaţie a golirii de metafizică în cazul multor conştiinţe trucate de alegoriile timpului-amânare: *„Întotdeauna m-a neliniştit mulţimea. De unde veneau toţi aceşti oameni, unde se duceau, unde locuiau ei, ce mâncau, ce gândeau, mai ales? Timpurile ne marchează mai mult decât credeam noi. Părem indivizi bine diferenţiaţi, exemplare unice, dar gândim într-un anumit deceniu toţi la fel, folosind aceleaşi expresii, chiar ne marchează mai mult decât credem noi."* (p. 139).

Desigur, Ion Lilă reinventează naraţiunea activă. Şi, totuşi, romanul se citeşte în cheie sentimentală, disimulat ca insomnia, mai real decât viaţa majusculată până la stadiul ei de poveste. Proza înseamnă pentru Ion Lilă o examinare atentă, iar această carte arată o dată în plus că funcţiile epicului se reproduc de la un mesaj la altul, de la o secvenţă la alta. În vreme ce eroii trăiesc, respiră, acţionează între aceste registre mereu povestindu-şi, eul scriptor se află şi el într-o necontenită stare de plecare, e pregătit să transforme ritualul evocării simple în ceremonial epic. Nimic mai adevărat: *celălalt textualism*.

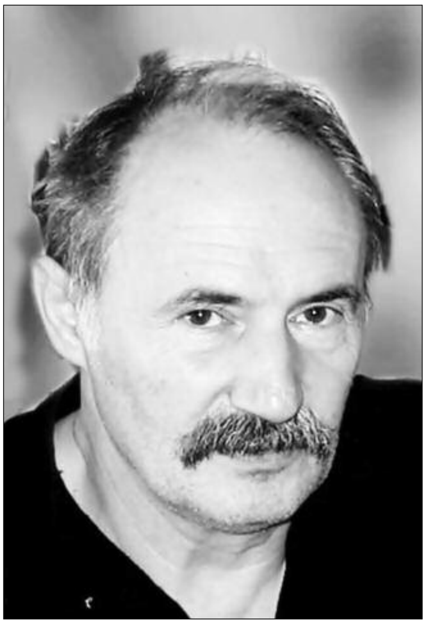
Ionel BOTA

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 95
■ Ianuarie 2022
Cafeneaua literară

Virgil DIACONU



RECEPTAREA ACTUALĂ ŞI DESTINUL POEZIEI LUI MIHAI EMINESCU. CELĂLALT EMINESCU*

Cum este receptată poezia lui Mihai Eminescu în contextul cultural (poetic) actual? Cum înţelegem şi cum evaluăm poezia sa? Îşi menţine ea măreţia de la debut, când Eminescu era considerat de către Titu Maiorescu „poetul naţional” şi, nu mai puţin, un „geniu înnăscut”? Care este, aşadar, destinul în timp al poeziei lui Eminescu?

Dacă prin destinul operei literare înţeleg modul în care opera literară este evaluată de către lectori, atunci pot spune că acest destin este determinat atât de *aprecierea*, cât şi de *deprecierea* operei de către cititori şi criticii literari. Aşadar, atât aprecierea, cât şi deprecierea unei opere fac destinul în lume al operei.

Dar atât opera literară, cât şi lectorul au o anumită calitate, iar evaluarea operei este, de fapt, fie evaluarea unei *opere de valoare*, fie a unei *opere modeste valoric*, în timp ce evaluarea însăşi este făcută de un *lector competent*, care va evalua corect opera de valoare sau opera minoră, fie de un lector evaluator mai puţin competent sau chiar *incompetent*, care va falsifica valoarea sau minoratul operei, deci va evalua incorect. Ce destin vor avea operele de valoare şi operele minore evaluate diferit de lectorii competenţi şi de cei incompetenţi?

Aşadar, actul evaluării, de care depinde destinul în lume al operelor literare, este determinat în principal de doi mari factori: de *calitatea operei* şi de *calitatea evaluatorului*. În afară de operă şi de lector, evaluarea/destinul operei literare mai este determinat şi de câţiva factori secunzi, precum *biografia scriitorului*, *conjunctura politică* şi, în anumite cazuri, de succesul sau *mitul operei*.

Despre toţi aceşti cinci factori – calitatea lectorului evaluator, calitatea operei poetice, biografia poetului, conjunctura politică, mitul operei – ce determină evaluarea corectă sau incorectă şi, în mod implicit, destinul poeziei lui Mihai Eminescu, aşadar aprecierea (corectă sau incorectă) sau deprecierea (corectă sau incorectă) a poeziei sale, îmi propun să discut, rapid, în continuare.

(1). Calitatea poeziei lui Mihai Eminescu. Poezia de valoare şi poezia modestă...

Opera poeţilor pe care îi considerăm „poeţi de valoare”, „autentici”, „semnificativi” sau „importanţi” în cultura unei naţiuni se compune, de cele mai multe ori, atât din poeme *de valoare*, cât şi din poeme de *valoare medie* sau de-a dreptul *minore*. De fapt, o secţiune valorică şi o secţiune pseudovalorică, una estetică şi alta pseudoestetică constituie ceea ce în general numim (oarecum defectuos) „operă poetică de valoare”...

Poezia lui Eminescu este şi ea dublă din punct de vedere calitativ, fiind alcătuită atât dintr-o *secţiune poetică estetică* sau *majoră*, cât şi dintr-o *secţiune poetică modestă, minoră* sau *pseudoestetică*.

Poezia de valoare a lui Eminescu este ilustrată de poeme precum *Departe sunt de tine...*, *Rugăciune*, *Pe aceeaşi ulicioară*, *Melancolie*, *Şi dacă...*, *Cu gândiri şi cu imagini*, *Cum negustorii din Constantinopol*, *Sonete I*, *Răsai asupra*

mea..., *Stelele-n cer*, *O, mamă, dulce mamă...*, *Dintre sute de catarge*, *Scrisoarea I*, *Doina*, *Odă* (în metru antic), *Din valurile vremii*, *Mai am un singur dor*, *Sara pe deal*, *La steaua*, *Glossă*, *De ce nu-mi vii?*, *Memento mori* (cele patru strofe dinspre final, începând cu *Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze...*), *Lacul...* „Celelalte" poezii alcătuiesc fie poezia de valoare medie, fie poezia „minoră"...

Ce trăsături prezintă poezia majoră sau estetică a lui Eminescu? Ea este o poezie coerentă, tensionată afectiv, poetic și existenţial, este meditativă, originală şi novatoare poetic, în timp ce poezia modestă este romanţioasă, uzată, descriptiv-naturalistă, mimetică, epic-narativă (prozaică), lipsită de tensiune lirică şi poetică. Oricine sesizează diferenţa dintre *„Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată"* şi *„Hai în codrul cu verdeaţă"* va fi determinat să recunoască faptul că poezia lui Eminescu este scindată valoric şi că ea nu poate fi tratată critic otova, deci în „ansamblul" ei.

(2). Calitatea lectorului și evaluările sale competente sau incompetente

Evaluările poeziei lui Eminescu, ca și ale oricărui alt poet, sunt făcute de către critici mai mult ori mai puţin competenţi, care vor evalua operele poetice conform competenţei lor, deci fie corect, fie incorect.

Cum va judeca lectorul, criticul, competent sau incompetent, opera poetică a lui Eminescu, de fapt opera compusă din cele *două* secţiuni diferite calitativ? Să urmărim câteva dintre evaluările criticilor.

(a). Prejudecata care ne bântuie atunci când judecăm opera unui poet considerat semnificativ sau important pentru cultura unui popor este aceea că noi trebuie să luăm în considerare numai părţile împlinite ale operei, numai vârfurile ei, numai secţiunea performantă a operei, şi să trecem sub tăcere secţiunea modestă valoric, deci poeziile mai puţin izbutite sau chiar minore. Să urmărim ce declară în acest sens criticul G. Călinescu în *Prefaţă* la *Istoria literaturii române de la începuturi şi până astăzi. Compendiu* (1945), volum reeditat în anul 2003 (Editura Litera Internaţional, Bucureşti):

„La fiecare autor am scos în evidenţă numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte, tăcând pe cât cu putinţă părţile neizbutite, în fiecare capitol am scos în frontul întâi scriitorii viabili şi am lăsat în umbră pe culturali." (p. 1).

Dar este corect ca, din opera unui scriitor, un critic şi istoric literar să scoată „în evidenţă numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte, tăcând pe cât cu putinţă părţile neizbutite"? „Părţile neizbutite" nu aparţin și ele operei autorului discutat? Este corect să dai atenţie numai părţii izbutite a operei și în același timp să ignori partea ei neizbutită, ca și cum această parte nici nu ar exista? Este corect ca preocuparea ta numai pentru partea împlinită a operei să lase impresia că toată opera scriitorului/poetului este împlinită și performantă artistic? Nu cumva în acest fel deformăm valoarea de ansamblu a operei? Din nefericire, această judecată critică eronată a lui Călinescu a făcut destui adepţi în critica noastră și ne-a determinat să „eliminăm" din poezia unui poet partea mai puţin izbutită și să dăm atenţie numai secţiunii împlinite valoric a poeziei.

(b). Un alt tip de evaluare este acela care nici nu face distincţie între cele două secţiuni calitative ale operei unui scriitor de valoare şi, ca atare, criticul evaluează opera ca pe un întreg nediferenţiat calitativ. Tudor Vianu crede de exemplu că

„Seducţia eminesciană este tiranică şi indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge." (1).

Dacă afirm că „Seducţia eminesciană este tiranică şi indiscutabilă", se înţelege că această seducţie „tiranică şi indiscutabilă" este produsă de întreaga operă poetică, deci că întreaga operă poetică eminesciană este seducătoare, tiranică și indiscutabilă valoric, deci performantă artistic.

Dar poezia lui Eminescu nu este nicidecum seducătoare, tiranică şi indiscutabilă valoric în întregul ei, pentru că în creaţia poetică eminesciană există atât poeme excelente, care într-adevăr îl seduc şi îl farmecă pe cititorul *competent*, cât şi poezii uşoare, naive, sau poezii stufoase, obositoare, dominant epice, care nu îl farmecă în niciun fel pe cititorul avizat. „Seducţia eminesciană" despre care vorbeşte Tudor Vianu aparţine numai secţiunii majore artistic a poeziei lui Eminescu. Cealaltă secţiune a poeziei sale, care este compusă din poezii mai puţin reuşite artistic, nu îl seduce nicidecum pe cititorul competent. Evaluarea lui Tudor Vianu este așadar parţial falsă.

(c). O altă evaluare este aceea care afirmă că poezia lui Eminescu nu are, de fapt, valoare... Aici se înscriu în general opiniile grupului de tineri literaţi furioşi care răspund la ancheta din revista *Dilema*, din 27 februarie 1998, dar şi poetul optzecist Călin Vlasie, pentru care „Eminescu este idiotul naţional" (interviu cu poetul Daniel Corbu, în revista *Feed Back*, nr. 2/2005). Cezar Paul Bădescu, autorul antologiei *Cazul Eminescu* (Paralela 45, 1999), vede în Eminescu un „poet inert și ridicol"...

(d). O negare mai subtilă a valorii poeziei lui Eminescu îi aparţine lui Şerban Cioculescu, în articolul *Universalism literar* (*Lumea*, nr. 3, 7 octombrie 1945):

„Lirica lui Eminescu e un exemplu (...) de covârşitoare însemnătate naţională, dar de minimă semnificaţie universală, întrucât nu adaugă climatului romantic european nici un peisaj sufletesc inedit."

Aşadar, dacă raportată la poezia românească, poezia lui Eminescu poate fi socotită o poezie de valoare, „de covârşitoare însemnătate", în contextul poeziei universale Eminescu îşi pierde valoarea poetică, adică este un minor... Și este un minor, deci „de minimă semnificaţie universală", pentru că poezia sa „nu adaugă climatului romantic european nici un peisaj sufletesc inedit."

Cred mai degrabă că valoarea unui poet, de orice naţionalitate ar fi el, este dată de faptul că poezia lui exprimă caracterul estetic universal al poeziei, în general, așadar frumosul poetic, spiritul, duhul poetic universal sau conceptul estetic al poeziei; iar Eminescu exprimă fără îndoială acest concept sau spirit poetic universal. Și pentru că spiritul (conceptul) poetic estetic universal al poeziei este exprimat de către poetul autentic, întotdeauna, într-un mod personal, individual, original, în acest concept poetic estetic individual încape și „peisajul sufletesc inedit" cerut de către criticul Şerban Cioculescu. Mai precis, secţiunea de valoare sau estetică a poezia lui Eminescu ne seduce prin lirismul şi emoţia ce ne-o procură, prin tensiunea existenţială, lirică şi poetică, așa cum puţini poeţi romantici europeni o pot face! Lirismul poeziei eminesciene este universal, iar nu naţional în mod strict.

În ceea ce îi privește pe Vianu şi pe Cioculescu, aceștia emit judecăţi critice asupra *întregii* poezii a lui Eminescu,

considerând că aceasta este fie o poezie de valoare (Vianu), fie o poezie „de minimă semnificaţie (valoare) universală" (Cioculescu). Concluziile celor doi critici sunt, pe de o parte, parţial false, pentru că poezia eminesciană nu este nici de valoare în întregul ei, nici de o minimă valoare în totalitatea ei, iar pe de altă parte, judecăţile criticilor sunt contradictorii. O critică mai atentă ar trebui să semnaleze faptul că poezia lui Eminescu este compusă din două secţiuni calitative diferite şi opuse şi că tocmai de aceea ea nu suportă judecăţi critice de ansamblu, ci doar judecăţi evaluatoare aplicate secţiunilor componente în cauză.**

(3). Biografia poetului, criteriu de judecată estetică...

Dintre toţi scriitorii români, biografia lui Eminescu a fost şi este cea mai „impresionantă" şi cea mai popularizată. Sute de cărţi dedicate biografiei şi operei poetului, mii de articole, emisiuni radio şi TV au contribuit la conturarea, în timp, a unui anumit portret moral-social-artistic al poetului.

Biografia lui Eminescu este în acelaşi timp stranie, „romantică", dureroasă, dramatică; şi, în anumite secvenţe ale ei, nemeritată. Plecarea de acasă, pe jos, la vârsta de 15 ani, spre tărâmuri culturale mai bogate decât cele ale satului natal, viaţa dezordonată, dragostea secţionată, neîmplinită pentru Veronica Micle, ajunsă din persoană intimă persoană publică, munca extenuantă la *Timpul*, consecinţă a unei puternice conştiinţe sociale şi naţionale, lupta cu demagogia politică, însingurările şi beţiile, viaţa socială în zdrenţe, boala necruţătoare, viaţa în ospiciu, moartea în condiţii misterioase, toate aceste elemente biografice vor fi rezonat puternic în sufletul cititorului, care, trăind atâta vreme în lesa propriei istorii, va fi recunoscut în Eminescu propriile suferinţe, nostalgii sau revolte. Nu puţini dintre noi vedem în *omul* Eminescu, cel nedreptăţit, neînţeles şi uneori umilit de epoca sa şi chiar de vremurile care i-au urmat, chiar *poetul*, chiar imaginea poetului. Oricum, prin biografia sa, omul Eminescu ne-a cucerit pe cei mai mulţi dintre noi. Poate că de aceea nu m-am mirat prea mult să văd fotografia de tinereţe a poetului nu doar la evenimente culturale, în şcoli, muzee, instituţii de cultură, în presă, ci şi în câteva bătrâne case de ţară, alături de Icoana Maicii Domnului.

Ataşamentul nostru puternic faţă de viaţa şi imaginea lui Eminescu ne-a apropiat fără îndoială *şi* de poezia pe care el a scris-o. Aura creată de mediatizarea persoanei lui Eminescu, a omului Eminescu, ne-a influenţat judecăţile asupra poetului şi ne-a determinat să îi apreciem poezia şi în temeiul unor criterii care nu sunt tocmai literare, estetice. Cum să te îndoieşti de excelenţa poeziei semnate de un poet atât de iubit, de poezia poetului care a avut o asemenea viaţă şi este pus lângă icoană? Ai comite o impietate, un sacrilegiu.

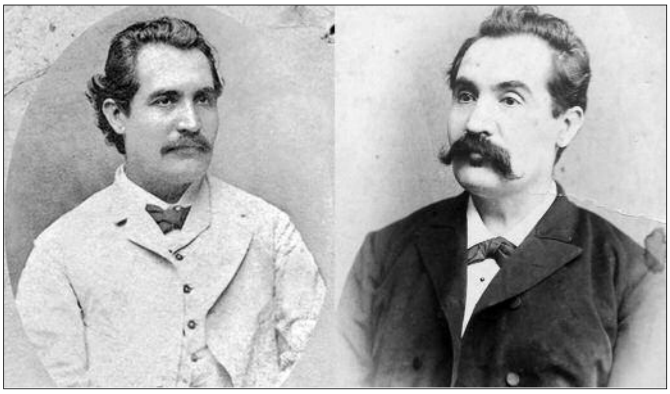
(4). Conjunctura politică

Regimurile politice au influenţat şi ele, în mod diferit, evaluarea poeziei lui Mihai Eminescu, prin libertatea pe care au acordat-o sau nu au acordat-o mass media, învăţământului şi criticii literare de a-şi exprima deschis punctele de vedere.

De pildă, în manualele şcolare din vremea proletcultismului, poezia lui Eminescu aproape că a fost redusă la *Împărat şi proletar* şi *Scrisoarea III*... Manualele acelor ani erau destul de prudente în studierea şi evaluarea liberă a operei poetului, pentru că ele trebuiau să răspundă unei anumite politici culturale, din care Eminescu nu făcea parte.

Fericita scoatere de sub cenzură, prin anii '70, a operei eminesciene, a însemnat şi o liberalizare a abordării ei critice; şi trebuie apreciat faptul că monumentala serie OPERE, începută în anul 1939 de către Perpessicius, s-a continuat şi desăvârşit totuşi, fie şi cu atâtea împiedicări, în timpul epocii totalitare: în 1989 se edita penultimul volum (volumul XVI) din seria OPERE.

Pe de altă parte, studii apăsate pe temele *Eminescu şi poezia populară*, *Natura în poezia lui Eminescu*, *Sentimentul patriotic în poezia lui Eminescu* şi altele de acest gen propuneau lectorului o anumită tematică, înţelegere şi viziune asupra operei poetice eminesciene. Ca să nu mai spunem că, prin *Împărat şi proletar* şi naţionalismul său,



Eminescu a putut fi anexat marxismului... Până în anul 1990, despre Eminescu s-a vorbit de cele mai multe ori la superlativ: el era socotit „poetul naţional" (Maiorescu), „poetul nepereche" (G. Călinescu), „cel mai mare poet român", „expresia integrală a sufletului românesc" (Nicolae Iorga, 1929), „omul deplin al culturii româneşti" (Constantin Noica, 1975) etc.

Liberalizarea vieţii noastre de după Revoluţiune a însemnat o evaluare neîngrădită atât a operei lui Eminescu, cât şi a tuturor modurilor în care poetul a fost judecat/ valorizat, a tuturor etichetărilor lui Eminescu şi ale poeziei sale, fie acestea corecte sau incorecte, pertinente sau deformate şi păgubitoare. Semn că acest factor – conjunctura politică –, totalitară sau democrată, nepermisivă diversităţii de opinii sau permisivă, este un *factor de destin*.

Conjunctura politică, fie că ne cenzurează şi deformează spiritul critic ce judecă poezia lui Eminescu, fie că ne oferă libertatea totală a manifestării spiritului critic în evaluarea operelor, este un factor de destin. Oricum, în mediul social-politic ce face posibilă libertatea de opinie, reevaluarea poeziei lui Eminescu ar trebui să fie însoţită şi de reevaluarea punctelor de vedere precedente asupra operei lui Eminescu. În acest fel, s-ar putea scrie un întreg volum.

(5). Mitul poeziei lui Eminescu

Pentru cei mai mulţi, contactul cu poezia lui Eminescu nu are loc în mod direct, prin lecturarea poeziei sale, ci pe căi ocolite: învăţământ, radio, televiziune, presă scrisă, critică de specialitate, medalioane literare, „folclor" etc. Toate acestea sunt însă contacte indirecte şi fragmentare cu poezia lui Eminescu. Selectând adesea poezii mai puţin importante, dar „impresionante", „de efect", şi comentându-le părtinitor, deci supraevaluându-le din spaima mistică de a nu şifona

imaginea „poetului național”, mediatizarea (popularizarea) aceasta, care a aparţinut o vreme şi manualelor şcolare, face mai mult rău poeziei lui Eminescu și influențează negativ chiar evaluarea noastră.

Reluată metronomic anual, când se sărbătoreşte naşterea poetului, această mediatizare/popularizare, care trece în hiperbolă producţiile poetice mai puţin împlinite, îi creează poetului o imagine falsă. Adesea, suntem îndoctrinaţi cu povestea măreţiei unei opere, însă nu având drept temei marile poeme eminesciene, așa cum ar fi normal, ci având ca argument poezia romanţioasă, poezia patriotică, poezia culturală prozaică sau poezia îmbibată de peisaje şi descrieri naturaliste.

Desigur, calea firească a receptării și evaluării unui poet este citirea operei sale, iar nu contactarea ei prin intermediari modeşti, prin media neiniţiate poetic sau prin opinia publică... Nu îl mai citim, nu îl mai gustăm *noi înşine* pe Eminescu, ci îl primim prin delegaţie, gata citit, gata gustat, gata evaluat! Sensibilitatea şi judecăţile noastre aproape că sunt scoase din joc. Așa încât ceea ce judecăm noi nu este opera poetică a lui Eminescu, ci *imaginea* pe care alţii o au asupra operei lui, este *mitul cultural* care i s-a creat.

Poezia lui Eminescu este învelită într-o ţesătură de păreri, opinii, evaluări adesea lipsite de spirit critic, care ne influenţează şi deformează propria evaluare. În loc să descoperim *noi* poezia lui Eminescu, să dăm noi înşine piept cu uraganul, ne lăsăm seduşi de opinia publică, de opinia lejeră, confortabilă, de manual, de evaluările oficiale grăbite, cu care nu ne vom face niciodată de râs, de vreme ce ele sunt opinii „autorizate”...

Dar receptarea şi evaluarea operei lui Eminescu prin delegaţie, pe mâna altuia, prin hărnicia folclorică a preajmei noastre cultural-educative, prin mass media şi opinia publică neiniţiată poetic, ne divulgă drept victime ale unor instanţe mai puţin competente sau chiar incompetente. Şi, nu mai puţin, ne divulgă drept victime ale propriei ignoranţe. Aşa încât, la rându-ne, vom deforma, vom falsifica noi înşine calitatea poeziei lui Eminescu. Iată efectul negativ al mitului, al *mitizării* poetului şi a creaţiei sale.

În altă ordine de idei, observ că noi continuăm să propagăm în mass media numai portretul de superb şi mândru tânăr al lui Eminescu, uitând de portretele maturităţii, deci tocmai de acele portrete care îl reprezintă de fapt pe *poet*.

(6). Concluzii şi perspective

Posibilitatea de a reaşeza corect lucrurile, de a face în fond dreptate poeziei eminesciene ar putea să pară, desigur, iluzorie, pentru că nu este uşor să spulberi un mit de atâtea ori hrănit de incompetenţa noastră şi, uneori, chiar de personalităţi culturale. Câţi dintre noi ar accepta de pildă demascarea adoraţiei religioase născute în jurul biografiei poetului şi al creaţiei sale? Am fi probabil acuzaţi că intrăm cu barda în patrimoniul naţional şi nu am fi iertaţi.

Nu are, desigur, importanţă că opinia publică supraevaluează partea modestă a operei lui Eminescu (opera „modestă”) şi că, nu de puţine ori, subevaluează partea performantă a poeziei sale (opera majoră). Nu are importanţă că această evaluare pe dos oferă lumii un fals, un surogat de Eminescu; important este să-i păstrăm imaginea fabricată şi s-o tabuizăm mai departe. Important este să promovăm acea imagine pe care o au despre Eminescu cei mai mulţi. De ce să iubim cu temei filonul aurifer al operei sale, când este mai comod să idolatrizăm de-a valma aurul şi zgura, sau numai zgura?

Cât despre noile manuale şcolare, acestea, după ce au supraevaluat ani de-a rândul poezia lui Eminescu, acum o tratează de sus, lăsându-ne să înţelegem că Eminescu este doar un poet printre mulţi alţii... Dar atât supradimensionarea, cât şi minimalizarea poeziei lui Eminescu sunt atitudinile critice deformante de care poezia sa a avut mai tot timpul parte.

Tocmai de aceea, critica literată, cel puţin ea, trebuie să despartă apele de uscat şi să pună la locul cuvenit, deci *meritat*, atât reuşitele, cât şi nereuşitele operei poetice eminesciene. Atâta vreme cât „opera majoră” şi „opera minoră” sunt secţiunile evidente ale poeziei lui Eminescu, ele trebuie semnalate şi evaluate ca atare. Iar dacă nu putem trece sub tăcere secţiunea minoră a operei, din care opinia publică şi manualul îşi fac adesea statuie, cu atât mai mult nu putem să ignorăm secţiunea majoră a operei lui Eminescu, deci poeziile percutante, de valoare. Iată spre pildă cât de tulburător şi seducător poate fi finalul poeziei *Melancolie*:

Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţiu la el urechea - şi râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Să vină Şerban Cioculescu şi să ne demonstreze că acest fragment (care este un poem!) sau poeziile lui Eminescu pe care le-am enumerat mai înainte sunt de strictă valoare naţională, iar nu de valoare universală!...

Capacitatea de a înţelege sau de a nu înţelege poezia, aşadar competenţa sau incompetenţa noastră în evaluarea poeziei în general, face întotdeauna ca destinul operei lui Eminescu să fie ambiguu: pe de o parte, evaluarea comună, necompetentă, supraevaluează, sacralizează opera minoră şi totodată ignoră sau devalorizează poezia de valoare, iar pe de altă parte, evaluarea critică competentă semnalează secţiunea minoră a poeziei lui Eminescu şi în acelaşi timp salvează secţiunea poetică de valoare, profundă, vibrantă, seducătoare a operei eminesciene. Spun Eminescu şi, fără a ignora existenţa secţiunii modeste a poeziei sale, mă opresc la poetul poemelor de forţă, puternice, la *celălalt* Eminescu. Acest al doilea Eminescu este fără îndoială unul dintre pilonii poeziei române și universale.

Pitești, *2000, decembrie 2021*

Bibliografie

1. Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, în Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne* [1944]; citat după Tudor Vianu, *Opere*, vol. 2, antologie şi note de Matei Călinescu şi Nelu Ionescu, text stabilit de Corneliu Botez, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 252-257.

* Eseul a fost scris în anul 2000 și a fost publicat iniţial în volumul *Chipurile poetului. Incursiuni în opera lui Mihai Eminescu*, coordonator Marin Manu Bădescu, Editura Carminis, Piteşti, 2001.

** O tratare detaliată a celor două secţiuni poetice diferite şi contradictorii calitativ ale poeziei lui Eminescu se află în eseul *Cele două poetici ale lui Eminescu*, pe care îl semnez (revista *Cafeneaua literară*, 2014).

Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 4

ÎNTRE NARAȚIUNE ȘI DIALOG



(Continuare din nr. trecut)

Rezumatul dialogului, mai degrabă decât citarea sa propriu-zisă, este cât se poate de obişnuit, chiar dacă citarea, după cum am văzut, constituie regula generală. Iarăşi, cred că este adesea util de întrebat de ce, într-un anumit punct narativ, scriitorul a ales să se abată de la norma dialogului și, în schimb, să facă rezumatul. Motivele pentru o astfel de abatere, depinzând de momentul narativ, ar varia de la nevoia de mişcare rapidă într-un anumit punct al naraţiunii, dorinţa de a evita repetiţiile excesive (un scriitor care a izbutit să repete ceva de trei ori poate dori să nu mai facă acest lucru a patra oară), dorinţa de a ascunde ceva, din bun-gust sau pentru deprecierea a ceea ce s-a spus.

Astfel, îndată ce tânărul păstor David soseşte în tabăra israelită cu raţii suplimentare de acasă pentru fraţii mai mari (1 Samuel 17:23), ne spune naratorul, fără niciun discurs introductiv: „Şi iată, pe când vorbea el cu ei, luptătorul cu numele de Goliath, filistean din Gat, a ieşit din rândurile filistenilor şi a spus aceste cuvinte, şi David le-a auzit". Sunt două relatări despre vorbire necitate aici, una la început, iar cealaltă la sfârşitul versetului. În primul caz, este evident că scriitorul nu este preocupat de taifasul ocazional dintre David şi fraţii săi, în timpul întâlnirii lor. Imediat, când David îl critică violent pe acest filistean insultător, ni se va prezenta dialogul concret dintre David şi fratele său mai mare, Eliab (versetele 28-29), pentru că acesta va dramatiza în forţă nerăbdarea bărbatului adult faţă de fratele lui mai mic, iar acea opoziţie este relevantă tematic faţă de întregul episod al debutului neaşteptat al lui David. Totuşi, la întâlnirea iniţială a lui David cu fraţii săi, doar actul în sine al vorbirii are importanţă în poveste, nu subiectul discuţiei. Pe de altă parte, se face aluzie la cuvintele de provocare ale lui Goliath, citate anterior, şi nu citate aici, probabil pentru că autorul a considerat că o dată era destul ca să deranjeze auzul nostru (israelit) cu asemenea insulte şi blasfemii, şi, în orice caz, pentru moment este nevoie să menţinem atenţia naraţiunii fixată ferm pe David, aflat printre soldaţii israelieni, îndreptându-se spre momentul când va face propunerea nemaiauzită de a ieşi la luptă cu însuşi uriaşul filistenilor.

În sfârşit, completarea unor astfel de relatări ale actului vorbirii sau rezumatelor este, mai puţin frecvent, informaţia dată de narator că un personaj s-a abţinut să vorbească, când ne-am fi aşteptat la o luare de cuvânt. Practica biblică obişnuită, după cum vom avea ocazia să vedem în altă parte, este pur şi simplu să întrerupă un vorbitor dintr-un dialog, fără comentarii, lăsându-ne să ne punem întrebări cu privire la motivele întreruperii dialogului. Când tăcerea cuiva este practic izolată pentru naraţiune, putem deduce că refuzul sau evitarea luării cuvântului este în sine o legătură importantă în înlănţuirea poveştii. După ce Abner, comandantul-şef al casei lui Saul, l-a admonestat mânios pe Işboşeth, urmaşul lui Saul, naratorul face efortul de a ne informa: „Şi n-a putut Işboşeth să răspundă lui Abner nimic, căci se temea de el" (2 Samuel 3:11). Această tăcere, împreună cu explicaţia sa, este de rău-augur din punct de vedere politic, întrucât demonstrează incapacitatea fricosului Işboşeth de a domni, ceea ce îi va da motiv lui Abner să îl abandoneze şi să se ducă la David, şi astfel este considerată demnă de naraţiune. Şi mai frapantă, tăcerea lui David şi Abesalom, după ce Amnon a violat-o pe Tamar, este scoasă în relief pentru relatare narativă (2 Samuel 13:21-22). Pentru rege, incapacitatea de a vorbi este semn de neputinţă domestică şi politică, ce va duce direct la nenorocirile care se vor abate asupra casei şi domniei sale începând din acel moment. Pentru Abesalom, refuzul de a spune ceva făptuitorului violului, specifică naratorul, este de rău-augur în sens invers, întrucât el arată clar hotărârea sa feroce de a acţiona la momentul potrivit şi care în final va duce la crimă şi revoltă.

Dintre celelalte două categorii generale de motive de naraţiune în Biblie, relatarea unor informaţii narative esenţiale este evidentă. Practic, nu există „motive gratuite" în naraţiunea biblică. Scriitorul antic evreu nu ne va spune niciodată, să zicem, că un personaj şi-a întins braţele alene doar din plăcerea mimetică a autorului de a prezenta un gest omenesc familiar, dar el relatează că Iacov, aflat pe patul de moarte, şi-a încrucişat mâinile când s-a întins ca să-i binecuvânteze pe cei doi fii ai lui Iosif, deoarece acesta este un gest încărcat de semnificaţie în realizarea transferului de privilegii (binecuvântarea cu mâna dreaptă), de la bătrân către fiul său mai mic. Aşadar, orice e relatat poate fi considerat ca fiind esenţial în poveste, dar

uneori se oferă indicii speciale în tempoul cu care sunt relatate acțiunile.

Verbele domină această narațiune biblică a esențialului și, din când în când, dăm peste concentrări dense, bruște, de lanțuri neîntrerupte de verbe, de obicei cu referire la un singur subiect, ceea ce indică o anume intensitate, rapiditate sau o activitate hotărâtă (Rebecca făcând pregătirile pentru înșelarea lui Isaac, David omorându-l pe Goliath în bătălie).

Ultima funcție generală a narațiunii constă în transmiterea a ceea ce am propus să considerăm informații explicative/descriptive. Povestea paradigmatică biblică - să comparăm, de exemplu, începutul poveștii lui Ruth, începutul lui Iov, începutul lui Samuel, începutul narațiunii lui Saul din 1 Samuel 9, începutul parabolei cu oaia omului sărac din 2 Samuel 12 - începe cu câteva afirmații scurte care numesc personajul sau personajele, le localizează geografic, identifică relații de familie importante și în câteva cazuri oferă o caracterizare morală, socială sau fizică succintă a protagonistului. De remarcat că, de regulă, această prezentare inițială nu conține verbe, în afară de verbul „a fi", care, după cum am observat, adesea nici nu apare textual. Așadar, descrierea de început este pretemporală,

În multe versiuni, aceste versete pretemporale sunt urmate de un segment de tranziție prin care sunt introduse verbe propriu-zise, dar conform cu indicația locuțiunilor adverbiale care le însoțesc (altfel, timpurile verbelor din Biblie sunt ambigue). Aceste verbe trebuie considerate fie iterative (recurente), fie obișnuite. Aceasta înseamnă că, după un început fără acțiune, evenimentele încep să se desfășoare, dar doar repetat, ca fundal de comportament modelat de cutume pentru povestea reală.

În sfârșit, narațiunea trece la relatarea acțiunilor care apar secvențial la momente specifice (ceea ce Gérard Genette numește sensul „de singularizare", față de cel iterativ sau recurent) și, din acel punct, bineînțeles, se trece în general la dialog. Mici crâmpeie din descriere sunt ținute ascunse pentru a fi dezvăluite la un moment potrivit în mijlocul poveștii. Frumusețea Rașelei nu este menționată când ea apare prima dată, ci doar înainte să ni se spună despre dragostea lui Iacov pentru ea. Astfel de relatări explicite ale atitudinii - care apar de obicei sub forma simplă X o iubea pe Y, ura, se temea, respecta, avea milă de Y, sau în afirmații non-relaționale că X era supărat, X se bucura - le voi considera afirmații esențial descriptive. Adică, ele nu ne transmit acțiuni, ci stări sufletești care colorează acțiunile, le afectează, le explică. Într-un roman, fără îndoială că s-ar putea obiecta față de o astfel de distincție, întrucât adesea sentimentele personajelor constituie în cea mai mare parte acțiunile - de exemplu, Virginia Woolf sau romanele târzii ale lui Henry James -, dar cred că în linii mari distincția este valabilă pentru narațiunea biblică, cu respectarea strictă a acțiunilor întâmplate și a cuvintelor pronunțate.

O utilizare analogă a detaliului fizic pentru descrierea în mijlocul narațiunii apare în a doua din cele două variante distincte despre începutul lui David (1 Samuel 17:42), în care roșeața lui David (sau părul roșu, nu se știe sigur care e sensul cuvântului) și frumusețea sa nu sunt menționate până în momentul în care Goliath dă cu ochii de el în mijlocul câmpului de bătălie. Într-un asemenea moment, sigur că acele detalii fizice pot fi făcute să sară în ochii filisteanului, ca o insultă suplimentară înainte de rănirea neașteptată. Un băiat simplu, și încă unul cu părul roșu aprins, frumos (aceasta este ordinea exactă a sintaxei originale, conform cu percepțiile lui Goliath), a fost trimis să se lupte cu cel mai puternic războinic filistean. Descrieri detaliate nu apar aproape niciodată, doar Goliath fiind una dintre rarele excepții. În cazul său, avem patru versete (1 Samuel 17:4-7), la începutul episodului, care îi cataloghează armura, armele, înălțimea și greutatea exacte. Scopul tematic al acestei atenții excepționale față de detaliul fizic este evident: Goliath trece la acțiune ca un bărbat de fier și bronz, o întrupare cantitativă aproape grotescă a unui erou, iar acest monument mătăhălos dedicat unei concepții mecanice obtuze a ceea ce constituie forța este marcat spre a fi doborât de un băiat isteț cu praștia lui.

Pentru a sintetiza această trecere în revistă a diferitelor moduri de prezentare narativă din Biblie, să urmărim secvența și interacțiunea frumos dozate dintre prezentare, narațiunea propriu-zisă și dialogul de la începutul unei povești complexe, nașterea lui Samuel: „1. Era în vremea aceea un om la Ramataim-Tofim, în muntele Efraim, cu numele Elcana, fiul lui Ieroham, fiul lui Elihu, fiul lui Tohu, fiul lui Fut efraimitul. 2. Omul acela avea două femei: numele uneia era Ana și numele celeilalte era Penina. Penina avea copii, iar Ana nu avea copii."

Povestea începe cu o versiune clară de descriere pretemporală, identificând protagonista, pe soțul ei, pe cealaltă soție, cetatea lor și linia genealogică a soțului. Singurul verb de aici este „a fi", conceptul de „a avea" în ebraică fiind exprimat de expresia „a fi întru...". Pentru moment, se pare că Elcana va fi protagonistul - convenția patriarhală a literaturii biblice impune ca formula de început să fie „era un om", nu o femeie, și ca bărbatul să fie punctul de referință pentru definirea relațiilor. Dar povestea Anei, care urmează a fi spusă, este, la drept vorbind, o poveste matriarhală, și această direcție anume este semnalată încă din versetul 2, care evocă fundalul unei scene tipice biblice, matriarhală în cel mai înalt grad: Buna-Vestire a nașterii unui erou de către soția stearpă, al cărei necaz poate fi scos în evidență, ca și în cazul Sarei și al lui Agar, Rașelei și Liei, prin juxtapunerea cu o altă soție, mai puțin iubită, dar fertilă. Astfel, prezentarea pretemporală fiind terminată repede, narațiunea continuă (versetul 3) cu o afirmație de tranziție la timpul iterativ: „Omul acela se ducea în fiecare an din cetatea sa la Șilo, ca să se închine și să aducă jertfă Domnului Savaot. Acolo însă erau preoți ai Domnului cei doi fii ai lui Eli: Ofni și Finees" (Biblia tipărită sub îndrumarea PF Teoctist). Cu această indicație de activitate obișnuită, care introduce și pe cei doi preoți corupți care vor fi contestați de viitorul Samuel, s-ar părea că prezentarea s-a încheiat și că se va trece la povestea principală, pentru că versetele următoare încep cu ceea ce pare consemnarea unui moment specific: „4. În ziua când Elcana aducea jertfă, dădea parte Peninei, femeii sale, și tuturor fiilor și fiicelor ei. 5. Iar Anei îi dădea parte îndoită (...) pentru că el iubea pe Ana mai mult decât pe Penina, căci Domnul închisese pântecele ei. 6. Potrivnica ei

însă o amăra grozav, ațâțând-o ca să cârtească din pricină că nu i-a dat Domnul prunci. 7. Așa se întâmpla în fiecare an când mergea ea la casa Domnului, aceea o amăra, iar aceasta plângea și se tânguia și nu mânca. 8. Dar iată o dată Elcana, bărbatul său, i-a zis: «Ana! Ce plângi și de ce nu mănânci și pentru ce e întristată inima ta? Nu sunt eu oare pentru tine mai bun decât zece copii?»"

„Când venea ziua" - aceeași formulă, de exemplu, introduce scena din curtea celestă din povestea-cadru/etalon a lui Iov - ne face să credem că a început povestea propriu-zisă, dar versetul 7 anunță clar că mica dramă a porțiilor sacrificiului și confruntarea celor două soții se desfășurau tot timpul, în fiecare an. Acest lucru plasează acțiunea relatată în aceste versete în ceea ce s-ar putea numi timpul pseudo-singular. Adică, pentru o clipă, am fi putut presupune că batjocorirea sterpei Ana a avut loc doar o dată, dar apoi devine clar, vai!, că ea trebuie să îndure acest chin an de an. Poate că prezentarea în rezumat a conflictului dintre cele două soții, un excelent subiect de dialog, este dictată de statutul său de eveniment recurent. În orice caz, efortul emoționant al lui Elcana de a-și consola soția iubită, deci tot o acțiune repetată periodic, este scos în evidență prin citare directă ca un final culminant al expoziției - poate ca o modalitate de a dramatiza din plin afecțiunea lui Elcana pentru Ana, înainte de a fi eliminat din scenă pentru a face loc preotului Eli, conform cerințelor convenției dialogului, care nu permite decât discuția dintre două personaje simultan. De remarcat că Anei nu i se atribuie niciun răspuns la această pledoarie recurentă a soțului său. În timpul prezentării, ea rămâne o figură tăcută, suferindă, oropsită de Penina și iubită de Elcana. Când ia cuvântul în cele din urmă, i se va adresa întâi lui Dumnezeu, semn formal al demnității și destinului ei. Fără a ni se mai prezenta decorul concret al scenei, narațiunea trece acum la acțiunea principală: „9. Atunci Ana, după ce au mâncat și au băut ei în Șilo, s-a sculat și a stat înaintea Domnului. Iar preotul Eli ședea atunci pe scaun la ușa cortului Domnului. 10. Ea însă s-a rugat Domnului cu sufletul întristat și a plâns amarnic. 11. Și a dat făgăduință, zicând: «Dumnezeule Savaot, de vei căuta la întristarea roabei tale și-Ți vei aduce aminte de mine și de nu vei uita pe roaba Ta, și vei da roabei Tale un copil de parte bărbătească, îl voi da Ție, și nu va bea el nici vin, nici sicheră, nici brici nu se va atinge de capul lui». 12. Dar pe când se ruga ea așa îndelung înaintea Domnului, Eli privea la gura ei. 13. Și fiindcă Ana vorbea în inima sa, iar buzele ei numai se mișcau, Eli socotea că ea era beată. 14. De aceea i-a și zis Eli: «Până când ai să stai aici beată? Trezește-te și te du de la fața Domnului!» 15. Răspunzând însă, Ana i-a zis: «Nu, domnul meu! Eu sunt o femeie cu inima întristată: nici vin, nici sicheră n-am băut, ci îmi dezvălui sufletul meu înaintea Domnului. 16. Să nu socoți pe roaba ta femeie netrebnică, căci din durerea mea cea mare și din întristarea mea am vorbit până acum». 17. Atunci Eli i-a răspuns și i-a zis: «Mergi în pace, și Dumnezeul lui Israel să-ți împlinească cererea pe care I-ai făcut-o». 18. Iar ea i-a zis: «Să afle roaba ta trecere înaintea ochilor tăi!» Apoi s-a dus ea în calea sa și a mâncat, și fața nu-i mai era tristă ca mai înainte. 19. Iar dimineața s-au sculat ei și s-au închinat înaintea Domnului și, întorcându-se, au venit la casa lor în Rama. După aceea a cunoscut Elcana pe Ana, femeia sa, și și-a adus aminte Domnul de ea". (Biblia tipărită sub îndrumarea PF Teoctist).

Mâncatul și băutul, după sacrificiul anual sau sezonier, ocazie fericită la care, așa cum am văzut, îndurerata Ana nu voia să ia parte niciodată, constituie un motiv încrucișat, legând prezentarea de narațiunea principală. Sau, ca să recurgem la o altă comparație, de legătură, festinul sacrificial funcționează ca un „faux raccord" („îmbinare falsă") între două scene de film: întâi vedem festinul anual și pe Ana, în lacrimi, refuzând să mănânce, într-o schemă temporală obișnuită, ca parte din dialogul repetat al lui Elcana, apoi, un astfel de festin tocmai a fost încheiat de familie, și Ana plângând, postind, este acum văzută singură într-un anumit moment - momentul când ea își va face intrarea în istorie - rugându-se la Dumnezeu. Scriitorul dedică doar două versete - unul ca să-i localizeze pe Ana și pe Eli în spațiu și timp, celălalt ca s-o descrie pe Ana amărâtă și încă plângând -, înainte de a intra în discursul direct al Anei, în care caracterul și destinul ei vor fi dezvăluite strălucit. Așadar, povestea ei începe cu un dialog unilateral (există, desigur, multe cazuri în Biblie în care este prezent un dialog bilateral între o ființă umană și Dumnezeu), care este mai degrabă văzut decât auzit din întâmplare de un al doilea personaj. Rugăciunea Anei este concepută să fie directă și simplă. Sunt evitate simetriile poetice ale afirmațiilor: ea înșiră o serie de verbe care se suprapun - „vezi", „să-ți amintești", „să nu uiți", „să dai" -, care fac din rugăciunea ei urgentă o afirmație anxioasă, cumulativă. Singurul „procedeu" evident în limbajul rugăciunii este formularea inversată aproape naiv, **do ut des** („îți dau, ca să-mi dai"): „de vei da roabei Tale un copil de parte bărbătească, îl voi da Ție". Sensul acestui jurământ este apoi clarificat de utilizarea formulei tipice pentru nazarineni, „nici brici nu se va atinge de capul lui". Cu totul, este exact tipul de rugăciune pe care l-ar face o soție simplă, sinceră, de la țară, disperată de infertilitatea ei.

Dialogul care urmează între Ana și Eli recurge la principiul diferențierii personajelor prin contrast, pe care l-am observat și în alte pasaje. După discursul naiv al Anei, Eli o ceartă în mod greșit printr-un paralelism poetic care, ca formă, seamănă cu un denunț profetic: „Până când ai să stai aici beată? Trezește-te și te du de la fața Domnului!" (Putem observa că acesta este al doilea preot pe care l-am întâlnit care își începe dialogul cu o afirmație obtuză exprimată sub formă metrică regulată).

Răspunsul Anei este respectuos, așa cum se cuvine unei femei simple efrimite când i se adresează unui preot, în timp ce discursul ei extinde tiparul sintactic format din înșiruirea unor afirmații scurte directe, pe care le-am observat în rugăciunea ei. Eli este convins imediat de sinceritatea mărturisirii ei și, pe un ton mult mai blând, se roagă la Dumnezeu să-i împlinească dorința (peste posibil, de asemenea, să-i interpretăm cuvintele din punct de vedere gramatical ca pe o **previziune** că Dumnezeu îi va îndeplini dorința). Ana încheie dialogul printr-o formulă plină de respect: „Să afle roaba ta trecere înaintea ochilor tăi!" (noua traducere a *Jewish Publication Society*, evocând practicile unui domeniu social de mai târziu, sună

astfel: „Ești prea bun cu servitoarea ta!") Ceea ce urmează, conform cu scopul urgent al tempoului narativ din Biblie, este: masa (un simbol al împăcării lăuntrice a Anei), plecarea, relația intimă, concepția (Dumnezeu „aducându-și aminte" de Ana) și, în versetul următor, nașterea lui Samuel. Ridicarea și întoarcerea acasă marchează formal sfârșitul segmentului narativ.

Această întreagă împletire a prezentării, narațiunii propriu-zise și dialogului este realizată într-un cadru de așteptări creat de scena tipică a Bunei-Vestiri, iar rolul acelei convenții ar trebui menționat pentru a se desăvârși înțelegerea măiestriei episodului. Chiar utilizarea convenției, desigur, indică un rol remarcabil în istorie pentru copilul care se va naște, întrucât doar pentru asemenea figuri importante se cere o astfel de intervenție divină în ordinea naturală a concepției. (Povestea copilului născut femeii sunamite din 2 Regi este singura excepție: acolo apare clar scena tipică a Bunei-Vestiri, dar copilul rămâne anonim și fără un viitor important).

După cum am observat, elementele inițiale ale scenei tipice urmează un tipar fix: lupta dintre soții, afecțiunea deosebită a soțului pentru soția stearpă. Acum, motivul central esențial în scena tipică a Bunei-Vestiri este promisiunea unui oracol făcută soției sterpe, o profeție din partea unui om al lui Dumnezeu sau o promisiune din partea unui înger că ei i se va da un fiu, uneori cu indicația explicită a destinului fiului, adesea prin formula „pe vremea asta, anul viitor, vei ține în brațe un fiu".

Interesantă la Buna-Vestire a Anei, în comparație cu alte scene tipice de acest fel, este ciudata abatere de la normă a promisiunii. Auzim cuvintele din rugăciunea Anei, dar niciun răspuns imediat din partea lui Dumnezeu. În această versiune se pune un accent neobișnuit pe amărăciunea femeii sterpe, poate, ne-am putea imagina, pentru că este o introducere adecvată tematic la nașterea unui conducător singuratic, a cărui autoritate supremă poporul o va submina în final, pentru a fonda monarhia împotriva căreia el avertizează.

Forma Bunei-Vestiri de aici este practic ironică. Preotul Eli, care la început a înțeles complet greșit ce făcea Ana, se roagă sau poate promite împlinirea rugăciunii ei, dar indiferent de scopul lui, pare să fie suficient pentru ca Ana să se simtă împăcată cu situația sa. Dacă afirmația lui se dorește a fi o prezicere de consolare, el este un vehicul complet ignorant al intențiilor divine, întrucât Ana nici măcar nu i-a spus pentru ce se ruga, ci doar ea se ruga la Dumnezeu cu inima întristată.

Efectul este de a submina rolul preotului de intermediar. Cererea/prezicerea generală pe care i-o face el este cu totul inutilă, întrucât Dumnezeu răspunde rugăciunii ei fierbinți de a avea un fiu prin actul concepției. În comparație cu îngerii și cu oamenii lui Dumnezeu care au adus Buna-Vestire în alte scene tipice, preotul de aici joacă un rol periferic și poate cam neghiob. Subminarea indirectă a autorității lui Eli este desigur deosebit de relevantă pentru povestea lui Samuel: casa lui Eli va fi întreruptă, fiii lui ticăloși vor fi înlocuiți în sanctuar chiar de către Samuel, și Samuel, nu maestrul său Eli, va fi cel care va auzi clar vocea lui Dumnezeu adresându-i-se în sanctuar. Cu alte cuvinte, ideea de revelație joacă un rol crucial în povestea lui Samuel, a cărui autoritate nu va proveni nici de la funcția sacerdotală, ca la preoții de dinaintea lui, nici de la puterea militară, ca la judecătorii dinaintea lui și la regii ce i-au urmat, ci din experiența profetică, într-o chemare imediată, plină de porunci morale din partea lui Dumnezeu. Pentru această figură exemplară de conducere profetică, rugăciunea tăcută, tainică, a Anei, și obtuzitatea preotului bine intenționat, care se oferă inutil ca intermediar între ea și Dumnezeu, asigură genul exact de Bună-Vestire.

Cheia acestor mijloace concertate de redare a unui eveniment narativ în Biblie este dorința scriitorului de a da fiecărei situații ficționale, cu minimum de ingerință auctorială, o direcție tematică clară, precum și profunzime moral-psihologică. Pe scara limitată a narațiunilor lor extrem de laconice, autorii antici evrei au izbutit să realizeze ceva asemănător cu aspirația lui Flaubert din romanul său de artă fundamental „de a realiza efect dramatic doar prin îmbinarea dialogului și prin contrastele caracterelor". În cazul lui Flaubert, idealul de neinterferență auctorială, dorința de a fi omniprezent, dar totdeauna invizibil în operă, provin dintr-un vis de omnipotență divină, de la groaza de a fi contaminat personal de realitatea umană dezagreabilă a lumii reprezentate; și din nevoia de a scăpa de împrăștierea care pervertise atât de multă literatură europeană din jumătatea de secol XIX. În narațiunea biblică, detașarea auctorială ar părea să provină, prin contrast, dintr-un simț intuitiv al mijloacelor adecvate, din punct de vedere teologic, de reprezentare a vieților omenești sub conducerea supremă a unui Dumnezeu impenetrabil, dar corect.

Fiecărei ființe umane trebuie să i se permită libertatea de a lupta cu destinul său prin propriile cuvinte și acțiuni. Din punct de vedere formal, acest lucru înseamnă că scriitorul trebuie să-i permită fiecărui personaj să se manifeste sau să se dezvăluie în primul rând prin dialog, dar, desigur, în mod semnificativ, și prin acțiuni, fără impunerea unui aparat agasant de interpretare și judecată auctorială. Naratorul evreu nu se amestecă fățiș în personajele pe care le prezintă, la fel cum Dumnezeu creează în fiecare personalitate umană un amestec aprig de intenții, sentimente și calcule prinse în rețeaua translucidă a limbajului, care îi este lăsat omului într-o singură viață trecătoare.

Intersectarea personajelor prin propriile cuvinte contează cel mai mult în această caracterizare narativă a suferinței umane, dar o astfel de intersectare nu are loc într-un vid fără urme. Am observat cum o convenție de stilizare, ca scena tipică, poate oferi indicii tematice privind calea care va fi urmată în cadrul desfășurării mai ample a narațiunii și a valorilor sale implicite. Încă și mai mulți indicatori tematici specifici sunt oferiți de ornamentele fine ale procedeelor repetitive care marchează aproape fiecare poveste biblică, iar acest întreg proces de elaborare subtilă prin repetiție aparentă merită acum o atenție sporită.

Poeme dintr-un univers închis





Scris în anul de început al pandemiei, noul volum de versuri semnat de **Ionuţ Caragea*** aprofundează temele dintotdeauna ale poeziei (viaţa, moartea, dragostea, singurătatea ş.a.), cu accent pe condiţia umană. Retragerea forţată din lume, claustrarea între patru pereţi şi lipsa comunicării cu ceilalţi au ca rezultat focalizarea pe sine ca singur supravieţuitor, prin scris, al apocalipsei: „strada se îmbolnăvește/ de lipsa pașilor// (...) o mască, pe jumătate/ înecată în baltă/ îmi smulge un zâmbet amar// trag perdeaua/ mă așez pe canapea/ şi mă vaccinez cu poeme” („Lockdown”); salvarea de acolo vine, de la „poezia, adevărata poezie/ fără nici un fel de paradă de modă/ îmbrăcată doar în albul pur al hârtiei/ ca o mireasă aşteptându-şi/ adevăratul cititor” („Albul pur al hârtiei”). Cum „în fiecare poet sălăşluieşte un Iov”, poezia autentică se naşte din suferinţă: „şi rana din care/ poezia ţâşneşte/ şi inundă hârtia,/ cine o sapă?” („Fântâna”).

Poemele sunt adesea radiografii ale sinelui într-un univers poetic pe cale să se nască din „valurile de întuneric ale absenţei”; în ipostază de căpitan „pe corabia/ cuvintelor fantomatice”, poetul se orientează în increat, în ceea ce preexistă formei poetice, doar după tainice mişcări cosmice: „o nenăscută stea/ mă ghidează/ pe bolta unui cer nenăscut” („Căpitan”).

Înzestrate cu toate atributele unei fiinţe, poemele au câteodată reacţii ostile („un poem care latră/ ca un câine-n pustiu”), alteori se încăpăţânează să dea un alt sens cuvintelor din care sunt compuse ori sentimentelor pe care le exprimă: „ah!/ atâta zbatere/ dar unii văd doar cuvinte!”; iubirea, conotată ca durere şi vis, intră în paradigma irealităţii: „o lacrimă iubind răsăritul/ o durere aşteptând înserarea/ un vis, o netrăită veșnicie/ bătând la porţile realităţii/ din ce în ce mai virtuale” („Unii văd doar cuvinte”). În imaginarul poetic, multe dintre cuvinte par a face parte dintr-un bestiar, sunt periculoase, viclene şi, atunci când se află în situaţii limită („toate cuvintele/ rămase pe drumuri/ strivite de paşi, înghiţite de umbre”), îşi recapătă suflul războinic primar: „să simţi cuvintele cum muşcă din carne/ cu dinţii lor ascuţiţi” („Magia cuvintelor cu dinţi ascuţiţi”).

Ionuţ Caragea este cunoscut nu numai ca poet, ci şi ca autor de aforisme, premiat la nenumărate festivaluri internaţionale, aşa că definiţiile poetice întâlnite în acest volum nu sunt o surpriză: „viaţa/ această nedorită înfrângere/ în care sufletul meu/ poartă poemul/ ca pe un steag al capitulării” („O secundă în plus”); sau „glasul oceanului infinit” („Limax”); „dragostea/ acest vârtej pentru corăbii/ naufragiate pe oceanul/ supremei absenţe”; „tu, poezie,/ blestem răscolitor/ fulger neodihnit/ ce scormoneşte-n/ adâncuri/ hulă a sângelui/ erodând falezele inimii/ vânt turbat/ desfrunzindu-mi oasele/ de amintiri” („Nevoia de primenire”).

Timpul apare într-o descriere amplă, redactată în stil clasic: viclean, flămând, frate cu moartea, dorit, urât, hulit, iubit, el reprezintă chintesenţa fiinţei poetice: „Încet este timpul când plângi de durere,/ Grăbit este timpul când este plăcere,/ Turbat este timpul când muşcă din tine,/ Frumos este timpul, dar nu mai revine” („Timpul”).

Absenţa – cuvântul cu cea mai mare frecvenţă în primul ciclu, „Cod roşu de furtună în suflet”, intră adesea în câmpul semantic al singurătăţii şi al morţii; „codul roşu”, ca metaforă a pericolului iminent, dezvoltă o retorică prin care, de fapt, se punctează evidenţele, fie că referirea se face la actul de creaţie, la bagajul emoţional sau la conţinutul ideatic. Structura dialogică – de fapt, monologul adresat – cuprinde întrebări cu răspunsul inclus în dezvoltări poetice surprinzătoare ca dinamică: „tu ştii că te-am cules/ frânturi de iluzii şi gânduri/ şi te-am închis în inima mea/ închisoare de maci?// tu ştii că sculptez/ chipul lui Dumnezeu/ în inima de piatră a lumii?// tu ştii că e cod roşu/ de furtună/ în sufletul meu?” („Cod roşu de furtună în suflet”).

Câmpul semantic al călătoriei pe mare: corabie, orizont, ancoră, naufragiu, insule plutitoare („Cel mai frumos naufragiu”) face parte, ca şi în alte volume semnate de IC, dintr-o recuzită poetică mai curând de tip simbolist, ceea ce justifică şi o sumă de chemări cu valoare stilistică, incluse în structura monologului adresat: „viaţă, te duci/ ca o cenuşă purtată de vânt/ ca o corabie traversând/ un ocean de iluzii/ spre portul liniştit/ al unui oraş locuit/ doar de îngeri” („Amintiri îngenuncheate în versuri”).

Profund liric şi filosofic este poemul-enumeraţie intitulat „Contabil”: „tu” – *suflet, inimă, lacrimă, speranţă îndoliată, sânge, vis, privire înfometată, aripă de lumină, aripă de întuneric, zbor îngenuncheat, lumânare* –, semanteme puse în ecuaţie cu sinele poetic: „şi eu,/ acelaşi contabil ocupat/ cu dubla înregistrare/ a sentimentelor”. Tonul elegiac poate să-l surprindă pe cititorul obişnuit cu poemele actuale, redactate într-un limbaj frust şi cu aglomerări narative care şterg graniţele dintre genuri şi specii literare.

Actul de creaţie include metempsihoza ori, câteodată, ritualurile şamanice necesare pentru descoperirea esenţei ascunse a propriului eu: „în faţa mea o oglindă/ îmi mângâie aripile/ în spatele meu o oglindă/ trage cu dinţii de umbră// a fi sau a nu fi zbor?/ aceasta-i întrebarea// şi-n mine se porneşte/ ritualul şamanic/ al sângelui// şi sufletul fumează/ pipa păcii/ cu celălalt eu” („Ritual şamanic”). „Elegiile morţii” şi zadarnicele „căutări/ prin amneziile timpului”, dar şi oboseala, beţia, tristeţea, boala nu schimbă paradigma poetică, aşa cum se crede că a făcut-o perioada de „lockdown”, ci sunt acumulări care vor duce, în final, la triumful elementelor vitale: „Revoluţia sângelui”; după spectacolul dezolant al unei lumi în care poeţii „dorm cu sabia-n teacă/ şi câte inimi mai bat în surdină/ îmbătându-se cu propriul sânge?” („Revoluţia sângelui”), urmează resurecţia de tip orfic, căci, sugerează poetul, până şi Odiseu a reuşit să se întoarcă, în cele din urmă, în matricea îndelung răbdătoare: „cuvântul/ precum ancora/ aruncată în negrul abis/ nu mă lasă să plec/ şi stau la suprafaţa/ propriului sânge// vântul îmi şopteşte/ un cântec străvechi/ iar eu îl îngân/ mai rezist, mai rezist!” („Preludiul unui naufragiu etern”).

Valeria MANTA TĂICUȚU

* Ionuţ Caragea, „Cod roşu de furtună în suflet”, Editura Fides, 2021

Goange

2 x 7 Povestiri exemplare

1. Domnul Har Tzag

Domnul Har Tzag se trezi năpădit de insecte de toate felurile... Dacă ar fi fost moarte, ar fi crezut că peste noapte a devenit un adevărat insectar universal. Cum gângăniile umblau în voie pe corpul lui, Har Tzag crezu că se află în Paradis. Gândi să le privească întâi cu o lupă de ceasornicar, dar preferă să o privească pe fiecare din vârful unei scobitori de oțel. Goangele deveniră deodată imense, preistorice, dar în fond atât de colorate – oarecum ca o miriște –, cu picioare frumoase.

Le analiză însă în mod științific segment cu segment și observă că sunt făcute din aceeași substanță... De undeva de sub ombilic, ieși un miriapod și domnul Har Tzag îl puse în podul palmei și începu să îl mângâie: în extaz, și goangele, și lupa, și el dispărură mâncați de plăcere.

2. Domnul Zog

Culcat pe spate în patul conjugal, domnul Zog privește prin macroscopul său cu lentile de cristal departe foarte aproape două corpuri cerești ultragazoase. I s-a părut că mai strălucitor e corpul ceresc cu o gaură mare, neagră și vibratilă în mijloc. Taciturn era celălalt și avea doi asteroizi mari, agățați de un fel de eprubetă vulcanică. Pusă la macroscop, unul avea atmosferă sulfurică iar întunecatul mirosea a metan. După ce adormi, privind fascinat cele două corpuri, fu trezit de un zgomot ce-i sparse sticla ferestrei și paharul de plastic de pe noptiera de zi. Văzu atunci cum cele două trupuri cerești se ciocnesc, metanul amestecându-se cu sulful. Asta ținu până dimineața, când, la lumina zilei, dispărură undeva după zariștea casei. Mulțumit, domnul Zog plecă la serviciu unde află că a fost concediat. De atunci, prin macroscopul lui cu lentile de cristal, nu mai vede decât o pitică mică departe foarte aproape în colțul ferestrei.

3. Priap Goană

Priap Goană adună mădulare scârbavnice de prin tomberoanele capitaliste. Pentru că miroase a carne, o cățea blănoasă, în călduri, puțin javrotă, îi miroase pulpanele de la pantaloni. Priap o alungă de fiecare dată cu procese-verbale de la ecarisaj, aruncând în ea cu reteveie de lemn de la piciorul drept direct în vertebrele dorsale și trimite mașina de gunoi cu stropitoare pentru dușuri reci. Drăgălașei cățele îi place mai mult tubul de cauciuc întors pe dos al mașinăriei cu două roți ovale. Plouată, udă până la piele, dă din coadă extaziată și îndatoritoare, are ochii blînzi și botul umed, semn că e sănătoasă și patrupedă. Schelălăie de două ori și latră o dată sub luna din globul de sticlă. Carismatic, oral, Priap Goană taie factura prestației canine și capitaliste, firească pentru Primăria lui Bucur.

4. Titică cu Halina

Nu se știe de ce Titică și Halina jucau table cu pedepse în marea sală de sport a faimoasei instituției istorice pe o saltea de partid. Când aruncau cu zarurile și cădea șase pe un zar și șase pe partea nevăzută a celuilalt, adică șaseșase, Titică stătea deasupra coșului de baschet pe care Halina îl ținea în poală, stârnind invidia unui profesor doar de fizică, fără educație. Când arunca Halina și cădea trei pe o față a unuia dintre ei și trei pe fața nevăzută a celuilalt, adică treitrei, ea era pedepsită să stea o tură agățată de o bară de la spaliere. Obosiți, făceau poartă în casa unei colege invidioase pe fileul de la jocul de volei, atacând de pe fundul terenului. Apoi arunca fiecare câte un zar. Dacă era unu pe fețele nevăzute ale celor două zaruri, erau pedepsiți să stea pe salteaua de partid în orice poziție, dar mai ales în poziție orizontală de drepți. Aveau și doi chibiți: o femeie de serviciu cu nume de operetă, gata să măture umil în urma lor, și o colegă, mereu mirată, de la catedra de tumbe și cicluri, care abia aștepta ca Halina să se sature de dat zarurile cu mâna și să-i ia locul.

Ca să se refacă pentru următorul miting de table, ea ingurgită repede un cartof fiert cu coajă cu tot și două ouă răscoapte; el, după obicei, linse farfuria de cauciuc ecologic, cu o friptură în sânge, înainte de a o băga în ligheanul automatic înzestrat cu Calgon. Mirosea a Cocolino în toată bucătăria, formată dintr-o masă de tenis de masă și o cupă de tablă, câștigată la faza pe palier a unui concurs de făcut lozinci. Câinele de pază, de la poarta faimoasei instituții istorice, pufos și delicat, numit Baftă, se uită la ei cu o foame flămândă, perversă, ca de lup.

5. Alvaro

Alvaro s-a urcat pe casă ca să pună țiglă după furtuna de acum 100 de ani. Un strămoș bogat îi lăsase moștenire două bucăți de ceramică pentru acoperiș. Pentru că nu i-au fost de ajuns, a împrumutat o bucată de faianță de la Gaudì, plecând în excursie pe Rambla... Fascinat de priveliște, a schimbat un Gaudì pe un bilet la un meci de fotbal cu Messi și Suarez... După meci, beat de beat ce era, a vagabondat ceva timp, cerând iertare strămoșilor tocmai de pe zidurile rotunde ale Sagradei.

Revenit, după rânduială, s-a aruncat într-un clistir cu apă sfințită de Cristofor Columb ca să se spele de păcate. Și-a botezat casa *Vila cu două găuri* și a vândut-o pe OLX. Cu banii primiți a cumpărat două țigle de teracotă cu modele tradiționale pentru a-și păstra moștenirea și o transmise urmașilor lui și urmașilor urmașilor lui. Amin!

6. Smog

Fără să vadă pe unde merge din cauza unui nenorocit de Smog, pedală până la stația următoare. Se întrebă singur dacă coboară la prima și, cum nu primi niciun răspuns, luă prima femeie care îi ieși în cale. Cocoțat pe capră, din instinct și obișnuință, pedală mai departe până ajunse în Paradis. Aici o întâlni pe Eva care i se plânse că a fost violată de Adam în ciuda promisiunilor făcute că nu va rupe frunza nevinovatei, neprihănitei sale podoabe. Dacă tot ai păcătuit, îi spuse smerit, te rog să te învoiești să pedalăm împreună până pe Pământ. A doua zi, gelos pe Adam și rușinat de păcatul ce-l înfăptuise din necunoaștere, se sinucise, înghițind șarpele cu doi clopoței căptușiți cu pielea animalului jupuit. De fapt, nu mai era decât un singur clopoțel între coarnele de lemn din trunchiul copacului din Livada primului act sexual.

7. Goange

Era odată un comersant de turism, poreclit de cunoscătorii limbilor de la Sud Goangă; văzuse Dunărea, Nilul,

Gangele, Amazonul, Mississippi și Volga. Călătorise prin pădurile australe, amazoniene, prin cele siberiene și cele carpatice. Bătuse, pe jos, cu picioarele, prin aer, cu aripi de cheratină, pe sub pământ și prin ochiuri de apă – stepe, pustiuri, bărăgane și miriști, scorburi și grote... Visul său însă era să se conserve într-un borcan itinerant la *Grigore Antipa*. Goange!

8. Buzele ferestrei

Am dat la o parte buzele ferestrei și am deschis fereastra în fața miriștii și m-am spălat pe față cu aburii ceții. Apoi a început să plouă cu foc albastru dintr-o gaură aburindă, incandescentă, ca dintr-un lighean de bronz găurit. Numai sub tălpi era încă beznă, ca de tăciune stins. Nu știu de ce trupul meu s-a făcut cenușă, deși mi se promisese că va fi iarăși miriște!

9. Au înflorit buruienile

Au înflorit buruienile cu flori de spectacol... Miros bălăriile acid și curat, aproape medical și aseptic. E parfum pătrunzător de iod și de chirurgie, ca o perpetuă, naturală reanimare, precum o atemporală perfuzie... Pe o frunză de rostopască, o lăcustă, la sanatoriul din vale, pe un fir de gârlă, bea rouă de dimineață...

10. Pe Găină

Când m-am suit prima dată pe Găină, bătea așa de tare vântul dinspre Tisa, că biata vietate a rămas fără pene. M-a întrebat din ce parte bate vântul, pentru că ciuful ei din vârful capului nu arăta decât Nordul. I-am spus că bate dinspre Răsărit și ea s-a mirat cum de mereu bate numai dinspre acel punct cardinal, așa cum bate atât de minunat și Steaua Nordului. Cât m-am ținut de aripile ei, așezat comod pe șaua Găinii, am putut vedea cum se nasc ouăle.

11. Scrisoare din Australia

După ce s-a suit pe Coțofană, ținându-se bine de aripile păsării, a ordonat, așa cum învățase în armată, cât lucrase cu caii de rasă ai regimentului: Diii, mârțoaga naibii! Diiii!

Coțofana, atunci, zbrrr! pe clădirea Poștei din centrul orașului, cu aripile întinse și cu ciocul arătând Sudul... El dorise să zboare spre Occident, adică, strict cardinal, spre Vest. Ajuns la destinație, unde îl așteptau, deasupra unui marfar cu lemne de foc din deșertul australian, doi băștinași, un cangur și un ornitorinc, căsătoriți de curând la Biserica Baptistă din Sydney, coțofana făcu cale întoarsă pentru un alt pasager, bătând din copitele solzoase și pintenate precum generalii de cavalerie.

Eu am văzut toate astea ascuns într-o călimară cu o ultimă picătură de cerneală albastră și vi le-am trimis pe whatsapp, lăsând în urmă miros de benzină și de medicamente, *Boier Ake*.

12. Se vede pământ!

Mi-a explodat direct în țeasta pleșuvă și nespus de deșteaptă, datorită, mai ales, magmei de deasupra, Vulcanul cel mare, statornicul Vezuviu. M-am înfășurat, plin de laurii pe care îi cultivasem în propria grădină cu păstârnac, cu o puzderie de lumini ca și când Dumnezeu se juca cu artificii în cinstea marii sărbători a nașterii Universului. Lumina bătea pieziș în urechea clăpăugă unde, în lobul stâng, aveam un singur cercel cu toartă de plantă agățătoare, precum băieții de cartier.

Destul de târziu, când s-a deschis cerul și pentru mine, am văzut plevușca solzoasă înotând în ocean... Încă se auzea sunetul continuu al bătăilor din coadă din mărețul abis.... Eu eram pe o corabie verde și, semănând cu un pântec, întindea cu de la sine voie o pânză albastră. Am strigat – cu ochii am strigat – ca o undă de șoc nucleară. Rătăciți, marinarii s-au pierdut sub Steaua Nordului, sub Luceafăr. Ieșit dintr-un val atât de oceanic, de sub pălăria focului, ca o ultimă fericire ce mi se dăduse sub Vulcanul cel mare, statornicul Vezuviu, am strigat: Pământ! Se vede Pământul!

13. Acolo

Acolo soarele nu răsare niciodată pur și simplu, pentru că nu exită niciunul. E doar un asfințit, precum un continuu, nesfârșit crepuscul, ca și cum ceva ce încă nu s-a născut se stinge mereu. Acolo e o cale ce nu duce nicăieri și nu a început de niciunde, precum o bucată de linie întreruptă ca și cum lumina se frânge deodată, imediat ce a dorit să se nască și umbra ei se întinde într-un alt spațiu apărut dintr-o dată. Acolo se naște un timp presupus și lichid...

14. Păsărica cu pene sau Sărmanul Cocoș

Refren: *Cotcodac, cotcodac! Cine-nghite cozonac/ Și în gușă îl coclește/ Iar cu ciocul ciugulește/ N-are aripi ca să zboare,/ Solzi cu pinteni pe picioare?*

Ea ciugulea voioasă grăunțe dintr-o tigaie fără coadă, puțin aplecată în față, în așa fel încât i se vedeau penele de pe picioare, până sus, pe pulpele rotofeie și apetisante. *Lui* i-a plăcut de când a văzut-o, mai ales că era de prin părțile locului, cuminte și docilă, comună și pestriță la penele cu nuanțe roșietice. Au jucat până dimineață, seara, fripta pe ouate. Când o frigea el, când o frigea pe ea dorința de a câștiga. El s-a mai jucat de-a friptelea prin cartier, dar de ouat nu s-a ouat decât la..., când moțata căzu cloșcă pe ouăle personale. Atunci el a zis scurt, hotărât: Cucurigu! Dar a zis și da! ca răspuns la o chemare din ograda vecină. Aici îl aștepta cotcodăcind insistent o pasăre cu gâtul golaș de Transilvania:

Refren: *Cotcodac, cotcodac! Cine-nghite cozonac/ Și în gușă îl coclește/ Iar cu ciocul ciugulește/ N-are aripi ca să zboare,/ Solzi cu pinteni pe picioare?*

A jucat și cu ea leapșa pe ouate și, obosit, în ziua acceea, s-a culcat odată cu găinile. A doua zi, după ce a frecat menta pe SMS, împrăștiind un miros de ceai de ștevie cam pe la ora cinci după-amiază, după marele Ceas londonez, trecând în ograda unde avea obligații, și-a agățat pantalonii fini de puf, de fante de ogradă, într-un mărăcine dintr-o tufă de măceș înflorit. Cu pantalonii în vine, aproape deșirat, s-a ascuns până la miezul nopții sub o frunză de brusture, când s-a prins cu ambele picioare de o rază de lună. În lumină, părea ca o orătanie prinsă într-un cârlig la un abator și, așa, ca un actor sacrificat în lumina reflectoarelor, stârni râsul ogrăzii trezite, instantaneu, ca și când ar fi trecut o trupă de circ prin apropiere, la marele spectacol al cocoșului dezbrăcat de pantaloni, rupt în târtiță, gol. În timp ce toate găinile cântau un refren cunoscut, sărmanul cocoșilă cântă încet, ca un fel de adio păsăresc, stins și melodramatic, tragedia destinului său nefericit: Cuu-cuu-rii-guuuu...

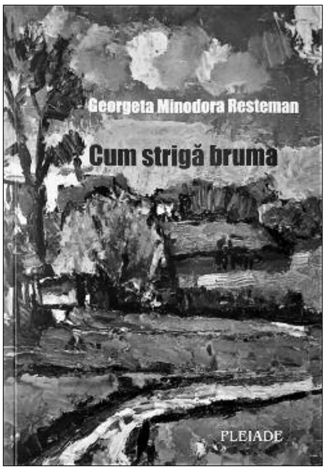
Refren: *Cotcodac, cotcodac! Cine-nghite cozonac/ Și în gușă îl coclește/ Iar cu ciocul ciugulește/ N-are aripi ca să zboare,/ Solzi cu pinteni pe picioare?*

Lucian COSTACHE

Pe treptele identității; despre o antologie de versuri a Georgetei Minodora Resteman



Cu recenta antologie de autor (*Cum strigă bruma*, Editura Pleiade, 2021), **Georgeta Minodora Resteman** confirmă o evoluție sigură a autenticului de tip clasic, consecvent cu puritatea rostirii și cu naturalețea reprezentărilor unui spirit sensibil, capabil să vibreze adânc, așezat cu convingere în credințe nealterate de ispite rătăcitoare și îndoielnice. Poeta, care vine din lumea viguros echilibrată a muntelui, cu pitorescul lui virgin, nu este tributară totuși esteticului



de tip bucolic nici când armoniile pastelului se exprimă dezinvolt; recitirea emoțională a lumii din proximitate nu se face ca în poezia de idei, cu mijloacele contemplativului conclusiv, ci prin intermediul cauzalităților subtile și al cauzărilor eterogene – poezia Georgetei Minodora Resteman este însăși lumea contingentă, interiorizată, asumată în rezonanțe viguroase. Nici introspecțiile sale sentimentale nu se alterează în formule de împrumut, ci se mărturisesc cu aceeași noblețe a purității sinelui său, căruia îi datorează însuși zborul sigur al gândului, al cutezanței reprezentărilor altfel general umane, încă nepervertite în artificiosul ultramodernist.

Dacă îi observăm poeziile din perspectiva speciilor autenticului, Georgeta Minodora Resteman se remarcă nu neapărat printr-o altă atitudine față de adevăruri și nici printr-un nou conținut al reflectării, ci printr-o demnă reafirmare a eternului uman, cu atât mai mult într-o lume cu modalitățile existenței debusolate, în falsă căutare de sine, în convențional, în neputința ontică de a-și modera transformările, de a-și conserva și controla continuitățile, o lume care se găsește mereu în urma sa, amăgindu-se în haotic și imprevizibil. Tocmai în această lume, Georgeta Minodora Resteman păstrează convingeri statornice, teme și opțiuni poetice de neclintit (prozodia clasică, viziunea poeticului, tăcerile, dorurile, singurătatea) și, spre deosebire de mulți alți poeți, nu se caută pe sine în drama existențială, fiindcă se știe statornicită în sine; acel sine pe care îl resetează – flexiunile sinelui său nu sunt exteriorizări gratuite, ci examinări lirice ale concretului, sunt însuși universul său, satul, muntele, anotimpurile constituite în mărci, în embleme ale poeziei sale. Georgeta Minodora Resteman nici când iese din canoanele versului clasic, mai mult ca exercițiu frivol, nu se radicalizează și nu se dezice de sine, ci acceptă asta ca pe un joc de formalizare pasageră, ca discontinuitate de contrast: „Straşnic icnesc zăpezile roşii!/ Geruieşte cu aburi înghețați peste zbuciumele/ curcubeielor înțepenite pe trupul lunii...” (p. 163). Cel mai adesea, chiar cu astfel de prilejuri, rămâne în armoniile clasice: „Nu rătăcisem de mult pe cărări de timp/ până ieri, când o fată brună/ cu ochi de tăciune și lacrimi de chihlimbar/ înnodate sub genele lungi mi-a șoptit/ c-ar vrea să-i recit un vers aburind/ a iarbă răscolită de maci...” (p. 168). Opțiunea clasică curge însă abundent dinspre pastel („E primăvară-n muguri și-n cuvânt/ Și slovele-nfloresc lumini pe ram/ Rodesc miresme-n bulgări de pământ/ Cu pumni de ghiocei aruncă-n geam...”, p. 31) spre nemuritorul sonet („Îți caut umbra rătăcită-n crânguri – / Te-ascunzi la sânul ierbilor, sălbatic/ Croind tăceri de verde enigmatic/ Când macii-și ard petalele pe ruguri...”, p. 122).

Antologia de autor *Cum strigă bruma* este o mărturie în acest sens: ea cuprinde o selecţie proprie din volumele anterioare de poezii: *Descătuşări – Fărâme de azimă*, 2011; *Rătăcite anotimpuri*, 2012; *Nerătăcitele rostiri*, 2015; *Altarele miresmelor târzii*, 2016; *Eu, pietrele şi Dumnezeu*, 2017; *Amurgul curcubeielor de ceară*, 2018, cărora le adaugă douăzeci de *poezii inedite*.

Speranţele evlavioase, tăcerile şi dorul (dorurile), singurătatea şi exaltările bucolice sunt teme frecvente, generoase, cu care antologia se recomandă, identificând acel univers poetic de care vorbeam la început şi, totodată, relevându-şi identitatea poetică şi statornicind-o ferm în autonomia pe care puţini o mai aşteaptă de la versul clasic. Georgeta Minodora Resteman demonstrează tocmai cu aceste argumente că se poate. Şi se poate chiar pe teme ce s-au încredinţat de mult altor opţiuni, ca de pildă cea a fiinţei şi a fiinţării, în sonorităţi care străbat până azi din romantismul lui Hölderlin: „Suntem fărâme de speranţă, luturi/ Încărunţite-n aşteptări deşarte/ Hrănite cu iluzii de departe,/ Uitând să ţesem, din credinţă, scuturi./ Tăceri ascunse-n săbii de uitare/ Pândesc viclene spre timona vieţii...” (p. 228) sau „Dezleagă, zare, norii de furtună/ Şi nu-i lăsa ca liniştea să-mi doară,/ Opreşte ploile dospite-n mătrăgună/ Şi-ascunde curcubeiele de ceară!...” (p. 227).

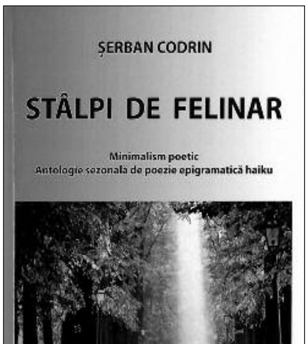
Rostul, rostuirea sau destinul încă fac, în chip clasic sau modern, poezia reflectării: „În noaptea sublimă de toamnă/ Cu luna lucind ştrengăreşte/ E-o linişte care te-ndeamnă:/ *Visează, trăieşte, iubeşte*!” (p. 22) sau „Şi nu uita că toamna ne compune/ În partituri de brume şi frământ –/ Viori de frunze cu cicori pe strune/ Şi dirijori cu frunţile de vânt...” (p. 189). Altfel, lipsită de visare, de speranţă, viaţa sună straniu, pustiu: „Trec trenuri de zgură prin gări părăsite/ Vagoane de ceaţă-ncărcate cu frici/ Şi umbre răzleţe pe şine dospite/ Ce-ţi şuieră-n tâmple când tu te ridici...” (p. 218).

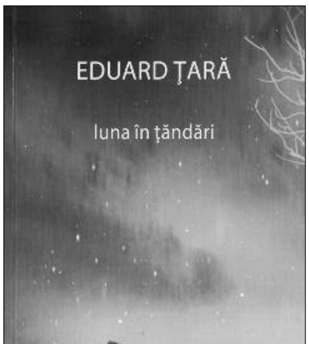
Figurativul din poezia Georgetei Minodora Resteman are referenţialul cu predilecţie în realitatea imediată, nimic nu este distorsionat prin şi din raţiuni ale reflectării în sine nici când accede spre poezia ideilor: „M-ai înviat, o, Doamne, c-o suflare/ Din cupe de mirări să beau îmi dai/ Şi Pace, şi Iubire, şi Iertare/ M-ai învăţat să fiu, căci Tu erai!” (p. 138) sau „În fiecare clipă-n inimi creşte/ O dragoste cum alta-n lume nu e/ Când Tatăl prin credinţă ne zideşte/ Şi noi rodim ca spicele de grâie” (p. 193). Or, fiindcă suntem împreună cu Georgeta Minodora Resteman în armoniile emoţionale ale poeziei, sensibilităţile particulare ale liricului feminin au şi ele autenticul, originalitatea, subtilităţile lor: „De rătăceşti cumva, rănit de spini,/ Te vindecă-n izvorul viu din mine/ Şi-o cupă de iubire dacă-nchini/ Desfată-mă cu-acelaşi gust de tine” (p. 108). Sensibilităţi, devoţiune, purităţi native: „Dac-aş putea să ţin în mâini o mie/ De lumânări cu trupuri moi, de ceară,/ Pe toate le-aş aprinde, să nu doară/ Când ni se duc părinţii-n veşnicie...” (p. 101).

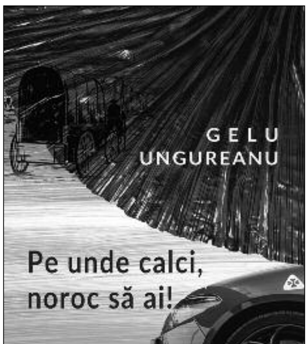
Toate acestea laolaltă confirmă la Georgeta Minodora Resteman un traiect poetic ascendent, echilibrat ca univers al reflectării şi consecvent cu sine în modalităţile rostirii – trepte ale identităţii sale, despre care antologia de autor *Cum strigă bruma* vorbeşte pe larg, convingător.

Iulian CHIVU

Cărţi sosite la *Cafenea*









Janko tocilarul

De obicei, în vacanța de Rusalii, venea la noi, dintr-o comună de pe malul Mureșului, Janko Tocilarul. Se anunța cu două-trei săptămâni înainte la vecinii noștri, familia Hochstrasser. Acolo i se ofereau, pentru o săptămână întreagă, cazare ieftină și trei mese pe zi și era tratat ca un membru al familiei. „Pensiune completă cu masă și casă" numea el asta.

În ziua în care venea, la puțin timp după ce fluiera trenul de ora unsprezece, se auzea în sat hurducătura roabei lui de tocilar. Noi, copiii, ieșeam atunci în fugă pe stradă și îl salutam bucuroși. Janko își lăsa deoparte roaba și ne strângea mâna fiecăruia. Asta făcea să ne simțim tratați ca niște oameni mari. Și, în timp ce ne măsura din cap până în picioare cu ochii lui vioi de culoarea chihlimbarului, fața îi strălucea și ne spunea recunoscător: „Mă bucur, copii, că mă salutați. Doamne, ce-ați crescut iarăși, de anul trecut când ne-am văzut! Acuși o să fiți mai înalți decât mine!" Iar asta n-ar fi fost lucru mare, pentru că Janko, cu înălțimea lui de un metru șaizeci, nu era deloc înalt. „Mic, dar oho...!", se autoironiza el din când în când și cita proverbul: „Cel mic și obraznic îl aruncă-n baltă pe lungan".

În timp ce stăteam de vorbă, sărea mereu în jurul nostru cățelul, o corcitură de câine de rasă cu maidanez, maro cu alb. Janko îl trăgea drăgăstos de-o ureche și îl certa, jumătate serios și jumătate în glumă: „Hei, Leo, nu fi prost crescut! Dobori oamenii!" Și Leo scheuna, ca și cum l-ar fi înțeles, și ne lingea mâinile. „Se bucură că vă vede", se scuza Janko. „E el băiat bun, dar dacă cineva se uită urât la mine sau îmi caută ceartă, începe să mârâie și scrâșnește din dinți". Leo dădea din coadă, și asta însemna pe limba lui: „Așa este, ai dreptate!"

Între timp, gospodinele începeau să iasă, una câte una, pe stradă. Îl copleșeau pe Janko cu întrebări, vorbeau toate deodată, voiau să știe când va începe lucrul și cât timp va sta în sat. Janko își scărpina încurcat ceafa și nu știa cui să-i răspundă mai întâi. În cele din urmă, spunea: „Nu vă agitați, femei bune! Vă vine rândul la toate, cu cuțitele, foarfecile, secerile, sapele și cratițele voastre. Rămân aici o săptămână întreagă. Azi după-amiază încep la unu și jumătate și, cum zice vechea vorbă, «pe rând, ca la moară»". Apoi intervenea doamna Hochstrasser, spunând: „Janko, vino în casă, mâncarea-i gata. Soțul meu stă la masă și așteaptă. Știi cât e el de nerăbdător când îi e foame... Poftă bună!"

Janko și-a luat tărăboanța, și-a chemat cu un fluierat câinele – care tocmai uda un salcâm tânăr la rădăcină –, și după aceea au dispărut toți trei în curte.

După masa de prânz, noi, copiii, abia așteptam ora pe care o indicase. Când am năvălit pe stradă, Janko stătea deja în fața roabei sale și-și pregătea uneltele. Arăta foarte îngrijit, cu cămașa în carouri și cu șorțul albastru de meseriaș. Prietenos, ni s-a adresat: „Copii, ați și mâncat?" „Da!", am răspuns noi într-un glas.

Întorcându-se spre sora mea de cinci ani, Heidrun, spuse: „Ție, moia malicica, ți-a plăcut mâncarea?" Heidrun a protestat prompt: „Pe mine nu mă cheamă Moiamalicica, mă cheamă Heidrun!"

„Da, da, știu. Dar v-am uitat din nou numele. Pe cele care sunt azi la modă le rețin greu. Dacă v-ar chema Lissi, Kathi, Leni, Hans sau Peter, cum erau botezați mai de mult copiii, mi-ar fi mai ușor să vă rețin numele. În afară de asta, moia malicica nu e un nume. În limba mea înseamnă: micuța mea".

Heidrun protestă din nou: „Dar eu nu sunt mică! La anul o să merg la școală..."

„Da?! N-am știut, asta e deja altceva...", spuse Janko ca s-o împace. „Dar dacă ți-aș spune malicica Heidrun? E bine așa? Am o nepoată. O cheamă Lenka și e de vârsta ta. Dacă îți zic malicica Heidrun, mă gândesc și la Lenka mea. Pot să fac asta?"

Heidrun a stat un pic pe gânduri și a încuviințat.

De atunci Janko îi zicea întotdeauna malicica Heidrun. Dar nimeni altcineva n-avea voie să-i zică așa. Dacă o făceam noi, câteodată, ca s-o tachinăm, ea se plângea mamei.

Veneau deja primele cliente cu obiecte care trebuiau ascuțite. Janko își punea ochelarii de protecție, lua o seceră, o cufunda în apă și punea în funcțiune mecanismul cu piciorul. Când așeza obiectul de metal pe piatra de polizat, se auzea un scârțâit strident și săreau scântei în toate părțile. Pentru noi, copiii, era un spectacol fascinant. „Ia uitați-vă", ne strigă Janko, „nu arată ca niște steluțe?!" Noi dădeam din cap, fără să scoatem un cuvânt. Când a terminat cu secera, a schimbat piatra de polizat și s-a apucat să ascută cuțite. „Aceasta e mai mică și mai fină", ne spunea el. „Cu cât este obiectul mai mic, cu atât este mai mică și piatra de polizat. Cea pentru foarfeca de unghii este cât o rotiță de la căruciorul pentru păpuși". După ascuțit, trecea la sudat. Pentru asta, scotea dintr-un sertar o lampă de spirt, o aprindea și încălzea la flacăra ei o bucată de aliaj folosit de tinichigii la lipitul metalelor, până devenea moale. Apoi o aducea cu dibăcie la gaura care trebuia astupată și o suda. Odată locul răcit, îl șlefuia, ca să-l netezească.

După ce se încheia primul asalt, își lua pipa și, dintr-o pungă de piele, scotea cu trei degete tutun, îl mirosea cu plăcere și spunea mândru: „Din recoltă proprie!" Dar noi, copiii, așteptam cu nerăbdare ca Janko să ne arate unul din multele lui trucuri. Uneori ne lăsa să ne chinuim până îl imploram: „Te rugăm, Janko, fă-ne niște rotocoale de fum!" El zâmbea ștrengărește, își țuguia buzele și sufla fumul în cercuri mici. În timp ce se ridicau încet, deveneau tot mai mari, până se risipeau cu totul în aer. Janko ne părea un vrăjitor, pentru că nu văzuserăm pe nimeni să stăpânească atât de bine acest meșteșug.

La ora patru își cerceta ceasul de buzunar – o bijuterie de argint – și spunea: „Aici, pe Strada Poștei, nu mai e de lucru. Mă duc pe Strada Principală. Veniți și voi?" Și așa porneam în marș toți cinci. Ajunși la intersecție, își încetinea mersul și striga tare: „A venit tocilarul!" Se oprea des, pornea mașinăria și, cu o foarfecă veche, făcea un

zgomot ce putea fi auzit oriunde. Și, într-adevăr, acest fel de reclamă funcţiona cel mai bine. După două-trei minute ieșeau din case și din curţi primele gospodine, şi Janko avea de lucru până seara la şase.

Frumos era apoi, după cină. Soţii Hochstrasser scoteau în faţa casei o bancă și stăteau pe ea împreună cu Janko. Câinele se culca alături și adormea. După vreun sfert de oră, veneau şi vecinii, fiecare cu un scaun sau un scăunel. Până la urmă, se adunau cam douăsprezece - paisprezece persoane, bărbaţi, femei și noi, trei copii. Se făcea schimb de informaţii, aflau oamenii cine a murit în ultima vreme, cine urma să se căsătorească și unde s-a mai născut un copil. Femeile tricotau sau lucrau cu igliţa, bărbaţii vorbeau despre politică, povesteau întâmplări din timpul serviciului militar sau din război. Atmosfera era așa cum ţi-ai imagina ceasurile de după terminarea muncilor la ţară. Drumul era aproape pustiu.

Numai din când în când mai venea de la câmp câte-o căruţă întârziată; cel care mâna caii se uita spre noi şi ridica o mână în semn de salut. Uneori trecea un biciclist și spunea: „Bună seara!" Undeva lătra un câine sau mugea o vacă. În rest, era linişte. Pe fiecare parte a drumului erau câte două şiruri de salcâmi. Erau două alei complet albe. Tulpinile copacilor erau văruite ca să fie protejate împotriva insectelor, iar coroanele pline de flori păreau pudrate cu zahăr farin. Aerul era blând și plin de parfumul dulce al florilor de salcâm. Printre crengi se strecurau ultimele raze ale soarelui. Ele scăldau totul într-o lumină caldă, aurie.

Pe noi, copiii, nu ne plictisea niciodată conversaţia adulţilor, dar când începea Janko să povestească, ciuleam mai tare urechile. Istoria vieţii lui era cea mai interesantă. Te captiva. Povestea frumos și cu mult umor: „Părinţii mei au fost oameni bogaţi – spunea el zâmbind –, bogaţi în copii... Am fost zece fraţi, șase fete și patru băieţi. Mâncarea era de multe ori pe sponci. Dar aveam întotdeauna ceva pe felia de pâine, chiar dacă nu era decât degetul... Mama noastră făcea o virtute dintr-o nevoie și cita un proverb slovac care există și în germană: «Pâinea uscată face obrajii rumeni. Cine vrea poate să își mai ia din grădină o roșie, un castravete sau o ceapă»". A povestit apoi despre anii lui de ucenicie la un meşter neamţ, de la care a învăţat nu numai meseria, ci și limba germană, aşa cum e vorbită ea la ţară. Cu germana literară, ne-a mărturisit, nu se împăca. A mai povestit despre anii lui de peregrinare prin Austria, Ungaria și prin Slovacia, unde a găsit localitatea din care au venit strămoşii lui acum două sute de ani. Mai târziu s-a însurat cu o fată destoinică de la el din sat. Au avut patru copii şi au fost mulţumiţi cu viaţa lor, până a apărut industria de încălţăminte, când Janko s-a văzut nevoit să-și închidă atelierul. A învăţat apoi meseria de tocilar de la un unchi, de la care a moştenit şi roaba. Nu s-a îmbogăţit în cei optsprezece ani care au trecut de atunci, dar era mulţumit: „Mergi în alte locuri... cunoști alţi oameni... auzi alte limbi... Dar, după câteva săptămâni, te bucuri să fii din nou acasă. Căci acasă e acasă, chiar și în spatele sobei..."

La un moment dat, în cursul serii, Janko ne-a întrebat pe noi, copiii, dacă n-am vrea să îi cântăm cântecul lui preferat. Ştiam care era acela. Îi plăcea foarte mult, pentru că îi amintea de satul lui. Nu ne-am lăsat rugaţi şi, imediat, am început să-l cântăm.

Janko a fost cucerit și ne-a lăudat. După cântecul „Gândurile zboară liber", pe care l-am cântat cu toţii, Janko a fost rugat să ne cânte ceva în limba lui. N-a trebuit să insistăm, ne-a spus în câteva cuvinte despre ce este vorba, apoi a început cu glasul lui plăcut de bariton un cântec de dans. Aplauzele tuturor, după ce a terminat, i-au făcut multă plăcere. Când s-a întunecat, am cântat cu toţii „Noapte bună!", și s-a dus fiecare să se culce.

În serile ce au urmat, am fost mereu împreună. Janko ne-a rugat să-l învăţăm câteva cântece pentru copii. Ne-a spus că o s-o înveţe și pe micuţa lui Lenka să le cânte, ca şi ea să înceapă de timpuriu să cunoască cântecele, limbile și obiceiurile altor naţionalităţi. În satul lui trăiau de două veacuri, în bună înţelegere, slovaci, români, unguri şi nemţi. De aceea era bine să ştii toate aceste limbi. I-am îndeplinit cu plăcere rugămintea și, până a plecat, Janko a învăţat vreo opt cântece nemţeşti pentru copii. În schimb, ne-a mai luat cu el de câteva ori prin sat, pe străzile Pădurea Neagră, Trier, Westfalia și în Strada din Spate. De lângă balta satului, Janko a tăiat câteva crenguţe de salcie şi, cu briceagul, ne-a făcut fiecăruia câte un fluier din care, cu puţină îndemânare, puteai să cânţi.

Concepţia despre lume și despre viaţă Janko și-o exprima folosind proverbe și zicători. Filozofia lui de viaţă era: „Fiecare trebuie să trăiască", o zicală ce, mai mult decât oricare alta, pledează pentru toleranţă. Vorba lui preferată era „Şeţco iedno", care înseamnă: „e totuna, nu contează, n-are importanţă".

Mulţi ani de-a rândul a tot venit Janko în satul nostru. Dar eu îl întâlneam tot mai rar, căci plecasem să învăţ la oraș.

Odată, după ce mi-am luat prima mașină, am vrut să-i fac o vizită. I-am găsit casa în partea slovacă a localităţii și am găsit-o și pe nepoata lui, Lenka, devenită între timp o tânără frumoasă. Mi-a spus că Janko murise cu doi ani în urmă și că până la sfârșitul vieţii vorbea cu plăcere despre anii în care a făcut meseria de tocilar. Câteodată cânta unul din cântecele învăţate de la noi, copiii. I-am văzut apoi mormântul în cimitir: o movilă acoperită cu iederă, pe care creştea o tufă de liliac. Pe crucea de marmură albă era scris cu litere aurite:

Janko Bohonyák
1899 – 1984

Privind mormântul, mi s-a părut că Janko e în faţa mea, îmi face cu ochiul și-mi spune: „Nu te pierde cu firea! Viaţa merge înainte, şeţco iedno!"

Helmfried HOCKL

Traducere de **Alexandru MĂLĂESCU**

Ioana COSMA

Ultimul mohican

Nu mi-a fost niciodată greu să cad -
E o voluptate a căderii pe care o simt și merele în pârg
și stelele căzătoare și piloții kamikaze -
ca ultimul mohican când se-ntoarce la zei.

Mai greu este atunci când urci sau te transformi în cer
ca racheta albă, atunci nu mai e voluptate, e
teamă și gol în stomac, e luptă unu-la-unu cu forța
ce ne ține prinși de pământ, ce ne ține în brațe.

Deși nu urc pe munte, m-am luat la trântă
cu câțiva diavoli,
le-am zis *peace man*, aici nu ne jucăm cu fapte și
vorbe cu tăiș, aici e tărâmul unde niște bunici bonomi
au sădit semințe de soare îndrăgostit de asfințit.

Știu exact ziua când a început lenta întoarcere acasă,
lina coborâre de pe un vârf ascuțit, și azi plâng când mor
Uncas și Alice, moartea lor are ceva
din prăbușirea coloșilor
de piatră, a lacrimii ce se prelinge
din ochiul lui Dumnezeu.

Cuvântul înainte de gând

Fire de telegraf
brăzdează cerurile tuturor începuturilor -
la început a fost cuvântul -
din care s-au întrupat îngeri îndrăgostiți
ce își vorbeau în versuri.
Apoi omul a devenit vorbă în vânt.

În patru colțuri, în apa mării, în înalt,
cuvântul germina, cuvântul ardea, cuvântul murea.
Mereu oprit în spatele buzelor unui copil tăcut,
cuvântul visa zarea și zarea rodea copaci înfloriți
în pustiu

unde se spune că nu e bine să iei numele Domnului,
unde Cain a pus piatra de temelie a primului oraș
și Cain vorbea, dar mai mult în gând,
din necuvintele lui au venit pe lume

primele mustrări, primele certuri, primele frustrări,
ceilalți vorbeau pe la colțuri și din șoaptele lor
s-au născut copiii din flori, patru cântări:
doina, psalmul răzbunător, *Cântarea Cântărilor*
și un vers uitat.

Și neamurile au venit, au spus povești, au cântat
în ton cu sunetul de fluier al lui Pan,
au uitat apoi toate versurile-n carte
toate scrisorile lui Pavel, poruncile și iubirea dintâi.

Dintre copiii lui Cain, unii sunt grafomani,
unii abia respiră.
Lunga lor pribegie n-a luat încă sfârșit, strămutați din
tărâmul sfânt în loc sterp, fără lumină și har,
ei veghează mereu și vorbele li se par venin.

Fire de telegraf
brăzdează cerul de sticlă
prin care vedem ca prin vis, cu ochi închiși de noaptea
de după primul cuvânt pieziș.

Ora pescarului

Este ora când răsună în cicade
ecoul unei vieți, al unui gest în schiță,
când pleacă marinarii din cârciuma din port,
când noaptea își răsfață copiii
încercănați de aripi albăstrii.

Atunci ne trezim toți, ca după o poruncă,
și trudim, zilieri ai nopții, spunând
ce numai noi și îngerul din perne știm:
poate povești cu zâne, poate o rugăciune.

De parcă am plăti, de parcă cerneala-i sânge,
ceva ce ne ține legați de ora intermediară,
de clipe ce se scurg în sens invers,
când mâine a fost ieri și azi odinioară.

Avem ceva din copiii de la miezul nopții
ai lui Salman Rushdie,
deși nu căutăm scăpare, suntem dincolo de speranță,
pe Pandora o știm de mică,
cutia ei cu molimi s-a transformat în cutie muzicală.

Noi suntem pescarii prinși în năvoade de sticlă,
renăscuți cyborgi, noi nu ne vom învechi nicicând.
La ora când se întrepătrunde mirarea de ardoare,
noi scriem un vers despre tatăl nostru
pe muntele cel mare.

Ucenicul anonim

Ca un tablou de Uccello, în care noaptea se strecoară
în aripi de înger, ca faldurile unui giulgiu spectral
ce-și poartă-n sine renașterea, mâna sa ținea strâns
un mănunchi de vieți ce-și așteaptă împlinirea în har.

Amintea un pic de văduvul lui Nerval,
sau de privirea pierdută
în spatele unui gând ascuns, de nepronunțat,
și el aștepta, de secole poate, să fie iertat
și uitat, să-și lase în urmă umbra mare cât un ocean.

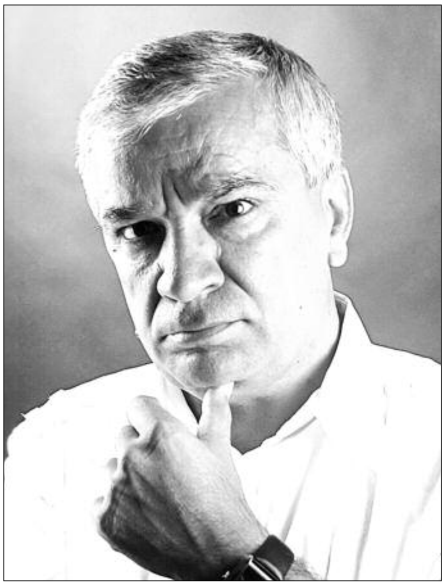
Ștergea tot ce scria, era nesigur și vorbele-i păreau
periculoase și de prisos. El, care văzuse totul,
nu știa cum să spună
că lumea asta mare e magie și miracol și foc.
Împletea în tăcere zile, cu nori și cu flori.

Se-ntreba câteodată dacă mai erau alții ca el,
citise despre
țesători și visa un loc în care vorbele erau vers,
conversație mută
și împărtășirea primului gând fertil, a primei plăsmuiri
ce-a transformat un fir de grâu în elan și zbor.

Așa erau nopțile și zilele sale, așa se pregătea vestirea
următorului soare, ca aripile din poemele sufite
despre Gabriel,
în care se îmbinau estul cu vestul, orbirea cu viziunea,
ca-ntr-un tablou de Uccello, fața lui se-ascundea.

CONCURSUL NAȚIONAL DE PROZĂ SCURTĂ „NICOLAE VELEA”

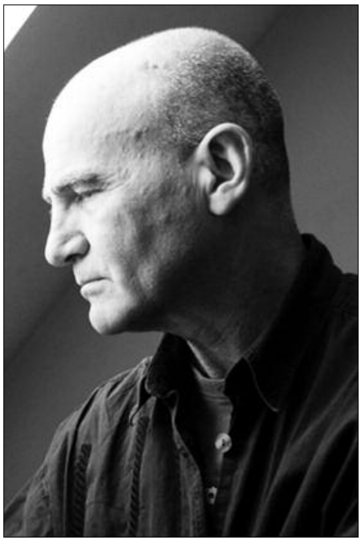
Colaboratorul revistei noastre, prozatorul Mihail SOARE, din Pitești, a câștigat MARELE PREMIU, la Concursul Național de Proză Scurtă „Nicolae Velea”, ediția a



V-a, 2021, pentru proza „Lacrimă, neînvinsă lacrimă”.

Din juriu au făcut parte scriitorii Victoria Milescu, Paula Romanescu, Victor Atanasiu, Lucian Gruia, în calitate de membri, și Aureliu Goci, președinte. Organizatorii, revista *Arena literară* și *Asociația Difuzorilor și Editorilor*, au acordat PREMII, MENȚIUNI și DIPLOME DE MERIT.

Scara lui Dragoș Pâslaru



Există filme necesare, ca să nu uităm trecutul. Ca de pildă filmul *Scara*, regizat de producătorul - operatorul - regizorul Vlad Păunescu. A rulat la *TIFF* anul acesta. Acum poate fi văzut pe ecrane. Film românesc? O, nu! ... zic unii. Eram doar trei spectatori în sala de cinema. Chiar dacă scenariul cultivă câteva disfuncționalități, ritmul și jocul actorilor validează o creație articulată. Filmul e inspirat din viața actorului Dragoș Pâslaru, care s-a călugărit după ce a fost bătut la Mineriadă. A jucat în multe filme, dar și pe scena de la *Nottara* prin anii '80.

Ce ciudat! Mergeam la Baia Mare la teatru, unde juca și Eduard Trifa, cel care acum îl interpretează pe Dragoș (nu se pronunță acest nume în film, ca să se atingă statutul de generalizare). Tot acolo, la festivalul *Atelier,* am întâlnit-o pe Ioana Crăciunescu – joacă în film rolul burghezei forțate în sărăcie de comunism. Citisem *Tehomir* de Horațiu Mălăele, și iată-l acum în rolul directorului de teatru – un manager orb la propriu și la figurat – o parabolă sarcastică. Pe părintele Valeriu (Dragoș Pâslaru) l-am zărit la Frăsinei. Minunate puncte de convergență, cu ocazia acestui film. Dragoș a urcat scara credinței (scara lui Iacob?) pas cu pas. Repeta în *Karamazovii* și clama replica potrivit căreia Alioșa credea în Dumnezeu, dar nu-i plăcea lumea pe care a creat-o (emoționantă identificare). Atmosfera teatrelor bucureștene e atent recreată, cu toate idiosincraziile și rigorile cenzurii. Dărâmarea bisericilor creează momente halucinante. Buldozerele mușcă din carnea icoanelor, care se sparg hipnotic în acorduri tarkovskiene. Cruzimea Mineriadei aduce un climax intimidant, acuzator. Minerii par o



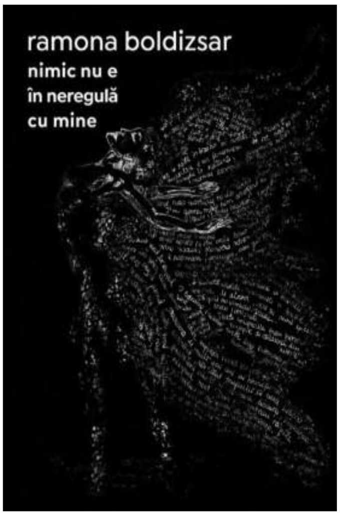
haită preistorică, strigând canibalic „noi muncim, nu gândim”. Mai joacă în film Ana Maria Guran, Cuzin Toma, Dorel Vișan, Magda Catone, Valentin Teodosiu, Alin Panc etc. La o conferință de presă, actrița-poetă Ioana Crăciunescu a rostit o frază de neuitat: „un film este ca o biserică – cui nu-i place, să nu intre”. Cu adevărat... *Chapeau!*

Alexandru JURCAN



Ramona & povestea despre sine

„Îmi place mult să citesc, să scriu, dar sunt un pic fanatică, mai ales când vine vorba de a împărtăşi bucuria lecturii cu toată lumea. Pentru mine cărţile au fost de multe ori salvatoare, aşa că e natural să mă pun în slujba lor, măcar din când în când“ – mărturiseşte **Ramona Boldizsar**, o tânără poetă deja cunoscută în lumea poeziei contemporane, o fată cu o viaţă interioară bogată, care iubeşte ceea ce face: scrisul, lectura, de fapt literatura bună pe care o şi promovează în spaţiul online. Ramona este un minunat promoter cultural, ea grădinăreşte cu pasiune blogul *De vorbă cu sine*, dar şi pagina sa de facebook, acolo unde aduce în atenţia celor care o urmăresc cărţi de poezie abia apărute, cărţi preferate din literatura universală şi, desigur, numele tinerilor autori din literatura noastră contemporană. În fiecare sâmbătă, ea citeşte pe Instagram uimitor de frumos unul sau două poeme din cărţile nou apărute.



Încă de la început mărturisesc că mă simt apropiată de poezia tânără şi datorită acestei curiozităţi nu a fost greu să o descopăr pe Ramona Boldizsar, într-un mediu literar cu oameni pasionaţi de literatură.

Nimic nu e în neregulă cu mine este prima sa carte de poezie, publicată la începutul anului trecut la *Editura Casa de Pariuri Literare*. A fost un debut cu impact, care a făcut o notă distinctă între debuturile din ultimii ani.

Poezia Ramonei Boldizsar curge firesc, fără adaosuri inutile, este o confesiune sinceră, aproape fără rezerve, cu un discurs poetic domol, dar ferm, echilibrat, cu tuşe provocatoare şi irizări melancolice. Cunoaşterea de sine, într-un substrat dramatic (uneori încărcat de angoase şi multă tăcere), se insinuează în poezia Ramonei, creionând imagini clare ale spaţiilor sale identitare:

„(...) în loc de cărţi, aduni tăceri/ o tăcere pentru fiecare senzaţie/ o ascundere care te obligă să rămâi/ ferm/ închis/ să nu spui/ (ce te apasă, ce nu, nu deschizi cercul emoţiilor să le citeşti pe ale tale pentru că nu mai ştii să le numeşti./ dacă ai ştiut vreodată)/ (...)/ Tăcerea cu cotor gros peste tăcerea cu file subţiri/ (...)“ (*tsundoku*)

Ramona Boldizsar vorbeşte deschis despre inhibiţii, intimitate, tandreţe, feminism şi feminitate („dezvăluirile sunt branşa mea“), despre fericirea domestică, nevoia de validare, despre vulnerabilitate, insomnii şi fuga de propriile gânduri, redefinindu-şi astfel identitatea, curajul, explorând „noi niveluri de frică“:

„(...) îmi permit să nu mai scriu niciodată?/ să rămân fără singura punte între/ mine şi mine/ între mine şi semnificaţie/ între mine şi tot ce am înţeles vreodată/ dar mai ales/ între mine şi fetiţa aceea care a descoperit pentru prima oară/ - care a înţeles, mai bine ca mine, niciodată ca mine/ că scrisul e cutia toracică, cuvintele sunt coastele, nu mai contează ce e înăuntru/ am nevoie de scheletul ăla/ ... Dacă nu.“ (*dormitorul gândurilor mele sertarul 0*)

Introspecţia, mustind de întrebări şi îndoială, este întretăiată de refugii cu rol terapeutic. Copilul, copleşit fiind de lumea imediată care nu se lasă descifrată, se obligă la dezghiocarea lăuntrică şi caută certitudini: „aveai treişpe ani, vârsta descoperirilor, fugitului de-acasă (...)/ nimeni nu te înţelege, dar nici tu pe ei“. Caligrafii ale interiorităţii îşi lasă amprenta la confluenţa contrariilor, între lumină şi întuneric, între nelinişte şi speranţă:

„m-am născut sub umbrela ortodoxiei/ înainte de culcare, înger îngeraşul meu/ anxietatea s-a născut în acelaşi bol de salată de unde îmi luam şi/ remediul: frica de dumnezeu, bolovanul etern prezent deasupra/ capului, putinţa amânării prin cuvintele magice iartă-mă am greşit/ din stomac mi se urcă în gât aceeaşi senzaţie cunoscută,/ neliniştea necunoscutului, speranţa reuşitei şi tatăl nostru care eşti în ceruri/ o mică parte din mine se gândeşte la asta, o alta speră/ reconcilierea memoriei/ o a treia încă nu şi-a revenit din furie, iar o alta a învăţat să/ înjure ca un/ birjar.“ (*gânduri despre*)

Atentă la ritmurile sale interioare, Ramona se lasă însoţită pe parcursul volumului său de o muzică ce pulsează discret („când sunt tristă ascult Budila Express“ sau „băieţii finlandezi care interpretează metallica la violoncel“), privirea este întoarsă spre lumea sa interioară care aduce la suprafaţă mesajele celor ce o inspiră sau ale celor pe care îi citeşte: Ana Nechifor, Veronica Ştefăneţ, Radu Vancu, Murakami, Maiakovski, Jericho Brown, Philip Roth...

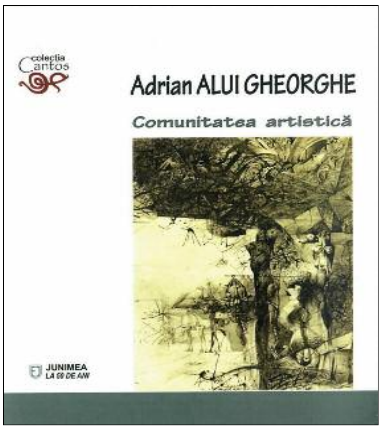
Impresionează în poezia Ramonei Boldizsar luciditatea cu care îşi examinează tristeţile, nici zbatere vitală şi nici patimă, doar onestitate şi echilibru: „câteodată mă cuprinde o tristeţe imensă/ nu ştiu de unde vine/ e familiară şi-n acelaşi timp nu-mi/ aparţine/ (...)/ o ştiu ca pe buzunarul rupt din aceeaşi geacă de iarnă“.

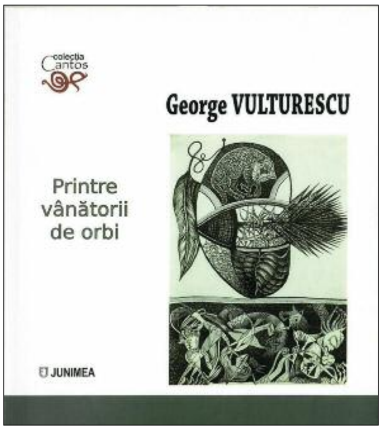
Las la final poezia care m-a apropiat definitiv de Ramona:

„din când în când te confesezi unui străin în tren/ îţi pui viaţa pe o tavă de plastic nereciclabilă/ uiţi/ să rămâi perfect nepenetrabil/ vulnerabilitatea ta e în mâinile nemiloase ale/ şansei de a vă mai întâlni/ regreţi gestul/ metodic/ cu scrupulozitate/ ca pe o temă nefăcută la şcoală./ eşti adult. am devenit cu toţii maşinăriile prezentului/ învăţăm să spunem nu (cu dificultate)/ suntem buni la a pluti la suprafaţă/ devenim singuri şi când zidul din jurul nostru cade/ atunci tocăm ceapă mărunt până rămânem fără/ lacrimi.“ (*vârsta maturităţii*)

Liliana RUS

Cărţi sosite la *Cafenea*





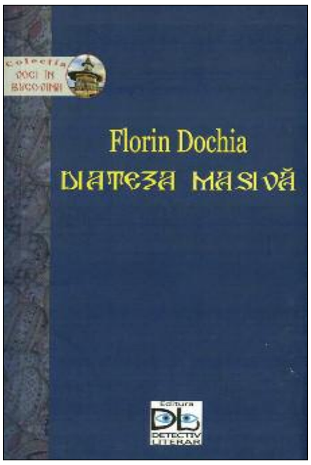


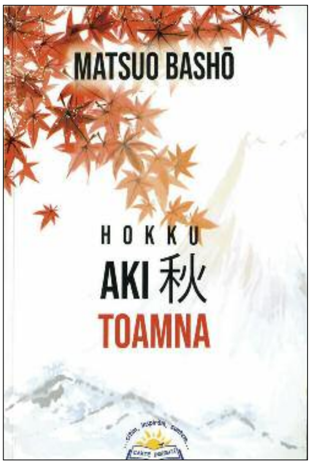


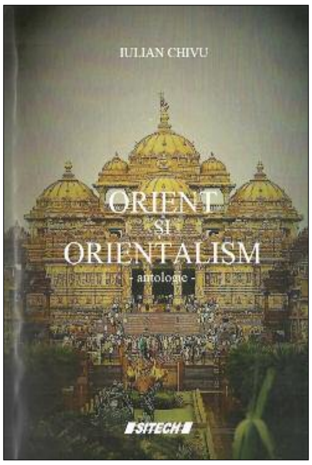


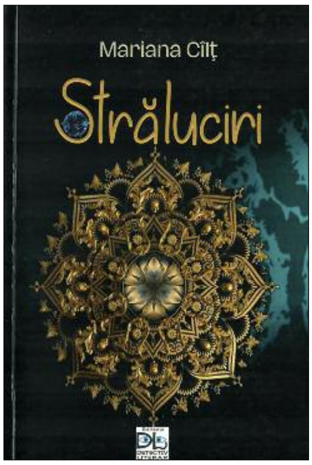












Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Ion PANTILIE

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

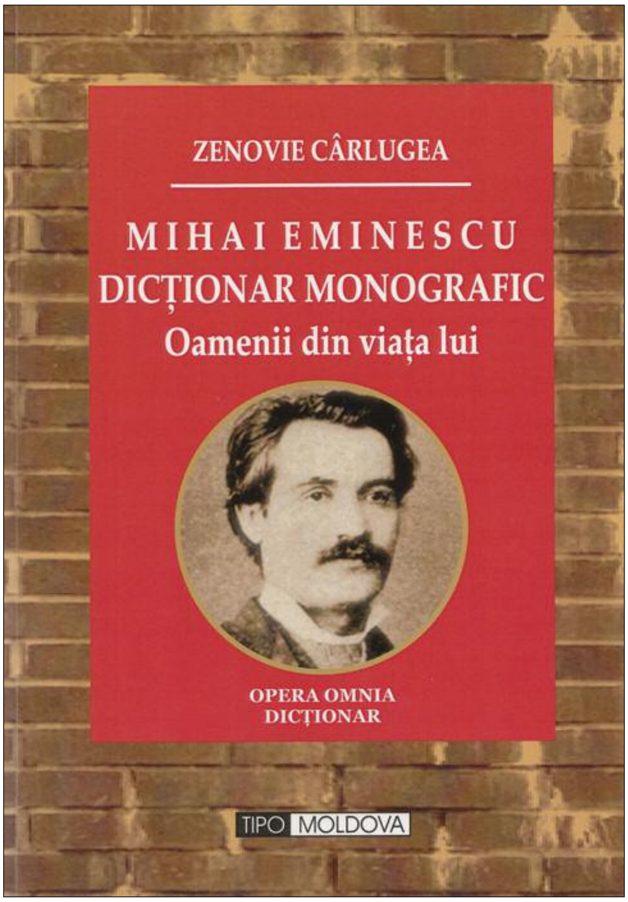
Responsabilitatea asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

LITERATURA ROMÂNĂ



Volumul lui Zenovie Cârlugea ***Mihai Eminescu - dicţionar monografic. Oamenii din viaţa lui*** (Ed. Tipo Moldova, Iaşi, 2019) are meritul capital de a fi un pandant la biografiile documentare şi romanţate ale poetului, care se impune printr-o nouă grilă de investigare. Este urmărită configurarea – în temei absolut documentar, ce asigură credibilitatea reconstituirii – unei imagini multiaspectuale a Epocii (istorică, socială, culturală, politică) şi a Omului, focalizat în complexul de împrejurări şi de relaţionări cu oamenii pe care i-a cunoscut şi au fost implicaţi într-un fel sau altul în viaţa sa, după schema sociologică „subiect" – „actanţi" (180 de articole).

Zenovie Cârlugea porneşte să catagrafieze „portretul moral, intelectual şi artistic incomparabil" al poetului prin prisma alterităţii, adică a faptelor concrete făcute pentru poet sau împotriva lui (deci totul e privit prin mijlocirea raporturilor avute cu el), cu conştiinţa că s-a produs un construct imaginar memorialistic care, pornind oarecum de la unele elemente şi trăsături reale, s-a tot rostogolit prin vremuri – zice el – „complicând" portretul personalităţii sale „cu aproximări şi aluvionări de tot felul, haşurând fie tezist şi romanţios, fie prin naive şi inconștiente abuzări, faţete ale condiţiei biografice". Recunoscând manifestarea unei atitudini deloc transcriptice ori lipsite de judecată critică, se precizează că ea s-a voit echidistantă, „adică lăsând portretul să se alcătuiască din toate mărturisirile probate, care se completează una pe alta, interferează şi se luminează reciproc".(...) Fireşte, contribuţiile documentar-arhivistice constituie aportul deosebit al cercetătorului la mai buna cunoaştere – *per aliud* – a Omului Eminescu şi personalităţii sale artistice şi intelectuale. (...).

Contrar răcelii glaciale şi impersonalităţii geniului înnăscut, de care vorbeşte Maiorescu, iată-l pe Eminescu în ipostaza Omului ce trăieşte în contingent la limita existenţială a umanului, iubind, pătimind, suferind, proiectându-se sufleteşte în fiinţele dragi, apropiindu-se de adevăraţii prieteni şi detaşându-se de pretinşii amici (pe care-i viza soră-sa Henrieta), care vin cu mărturisiri sub semnalul acelui *bia, fidelisque crudelis memoria*, pomenit în *Argument*.

Dicţionarul „esenţial" al lui Zenovie Cârlugea, ilustrat şi cu o bogată iconografie de epocă (personalităţi, instituţii, clădiri şi locuri memoriale), se impune, în eminescologia actuală, ca o lucrare de referinţă.

Acad. Mihai CIMPOI,
***Oameni din viața și vremea lui Eminescu „într-un portret vivant"* (fragmentar), în „Literatura şi Arta", hebdomadar al Uniunii Scriitorilor din Chişinău, 11 iunie 2020, p. 5**